[illegible]

Die Kunst des Bauchredens.

Von
Ernst Schulz.

Mit einer gründlichen Anweisung, dieselbe zu erlernen und geeigneten Uebungs-Dialogen versehen.

Erfurt.
Fr. Bartholomäus.

Die Kunst

des

Bauchredens

von

Ernst Schulz.

Mit einer gründlichen Anweisung dieselbe zu erlernen und geeigneten Uebungs-Dialogen versehen.

(1881)

Druck von Fr. Bartholomäus in Erfurt.

Seinem

verehrten alten Freunde

Herrn Dr. Paul Lindau

hochachtungsvoll gewidmet.

Dresden, im August 1881.

Der Verfasser.

Vorwort.

Es ist mir zuweilen vorgekommen, wenn ich die Vorrede zu einem neuen Buche gelesen habe, als wollte sich der Verfasser desselben eines Verbrechens wegen entschuldigen.

Ich muß gestehen, ich habe heute selbst das Gefühl, aber in erklärlicher Weise; — denn wenn ich bedenke, wie viel Schabernack und loses Spiel mit einer Kunst getrieben werden kann, die in den nachfolgenden Blättern behandelt und gelehrt wird, dann müßte ich eigentlich in mich gehen und mit einer Armensündermiene von jeglicher Publikation des Werkes Abstand nehmen. Wenn ich mir aber andrerseits wieder vorstelle, wie viel harmloser Scherz und unschuldiges Vergnügen — die fascinirende Wirkung des Unerklärlichen und Wunderbaren nicht ausgeschlossen — mit eben dieser Kunst Tausenden von Menschen bereitet werden kann, dann sehe ich keinen Grund, vor einer Unthat zurückzuschrecken und das „Verbrechen“ nicht dennoch zu begehen, zumal ich außerdem hoffe und wünsche, daß das Büchlein meist nur in tugendhafte Hände gerathen möge.

Ich bin im Besitz verschiedener Unterhaltungskünste; ich kann unlösbare Räthsel aufgeben, hübsche Kartenkunststücke machen, Thaler verschwinden lassen (was andere Leute übrigens auch verstehn), — ich kann mit Kugeln eskamotiren, changiren und selbst jongliren — ich kann hundertmal mein Gesicht verändern und stundenlang mit einer fremden Physiognomie umhergehen; aber ich habe —namentlich in meinen jüngeren Jahren — mit keiner dieser Kunstfertigkeiten auch nur annähernd einen so tiefen und nachhaltigen Eindruck hervorzubringen vermocht, als mit der Kunst des Bauchredens. Ja, noch heute, nach langer Zeit, höre ich, nachdem in heiterem Gesellschaftskreise das ganze Register obiger schönen Künste von Anfang bis zu Ende durchgenommen worden, von schüchternem, schönem Damenmunde die süß flehenden Worte an mein Ohr erklingen: „Ach bitte, reden Sie noch ein bischen bauch!"

Und wenn diese Kunst nun auch nicht Gemeingut werden sollte; wenn man auch nicht in jedem Hause und in jeder Etage bauchreden wird, wie man heute Clavier spielt — ja, wenn von den Tausenden, die dieses Buch kaufen werden,*), sich

---

*) Wenn . . ?

Ja, der Autor fragt mit vollem Recht:
Die Kunst heischt Gunst, die Zeiten sind so schlecht, —
Und doch darf er vielleicht mit gläubigem Vertrau'n
Auf raschen Absatz seines Werkes bau'n;
Denn drängt der Ernst sich ungebührlich vor,
Flieh'n um so lieber wir zum neckischen Humor!

(Anmerkung des Setzers.)

auch immer nur hundert per mille die darin gelehrte Kunst zu eigen machen sollten, dann wird der genügsame Verfasser schon reichlich belohnt für seine Mühe sein; bleibt ihm ja nebenbei immer noch das beruhigende Bewußtsein, daß die übrigen geneigten Abnehmer beim Durchlesen dieses Werkes, wenn nicht ihr Können, so doch ihr Wissen bereichern und obendrein einen nicht uninteressanten Einblick in eine der mysteriösesten Kunstgattungen thun werden. — Außerdem aber werden die vielen in das Büchlein eingestreuten Bauchredner-Anecdoten und scherzhaften Vorkommnisse gleichfalls das Ihre beitragen, den verehrten Leser seine Bekanntschaft mit demselben nicht bereuen zu lassen.

Was aber das kleine Werk ausschließlich für sich in Anspruch nehmen darf, das ist: das erste und einzige seiner Art in deutscher Sprache zu sein.

Dresden, im August 1881.

Der Verfasser.

Inhalts-Verzeichniß.

I.

Was ist Bauchreden?

II.

Zur Geschichte und Literatur der Bauchrednerkunst.

Saul und die Hexe von Endor. — Alttestamentarische Zauberer. — Paulus und „die Magd, die einen Wahrsagergeist in ihrem Leibe hatte". — „Le Ventriloque ou l'Engastrimythe" par l'Abbé de la Chapelle. — Baron von Mengen. — Monsieur St. Gille. — Stimmen aus dem Fegefeuer. — Ein interessantes Gutachten der Academie der Wissenschaften zu Paris. — Ludwig Brabant. — „Nutzen" der Bauchrednerkunst. — Stevens „Lectures upon heads". — Charles Matthews. — Fitz James. — Alexander — sein Bauchreden, sein Album und seine Bekanntschaften mit berühmten Zeitgenossen. — Walter Scott. — Goethe. — Schleiermacher. — Alexander in Berlin. — L. Rellstab über denselben. — Sein Programm. — Alexander in London. — Ein Abend beim Lord-Mayor. — Levassor. — „Der Bauchredner" von Leopold Schefer. — „Valentine Vox, the Ventriloquist". — Glossen von Saphir.

III.

Moderne Bauchredner und deren Vorstellungen.

(Auch einiges Selbsterlebte.)

(Seite 45 bis 78.)

Director Schreiber aus Wien. — Ein „Professor" der Bauchrednerkunst und dessen Fehden mit der Obrigkeit. — „Wer ruft mir?" — Frederic Maccabe „Begone dull care!" — Ein gestörter Bauchrednervortrag. — „The man in the chimney." — „The english Railway-Porter." — Die vertriebenen Diebe. — Ein neuer Bileams-Esel. — Der sprechende Hund. — Mr. und Mrs. Thurton. — „Zum Handwerk gehörig." — „Odd Folks". — Der Geizige. — Ein Musikchor ohne Instrumente. — Eine Bauchredner-Academie. — Bauchrednerei mit mechanischen Puppen. — Lieute-

---

IV.

Die Kunst des Bauchredens zu erlernen.

V.

Uebungs-Dialoge und das Studium betreffende Bemerkungen.

Erster Theil.

Was ist Bauchreden?

„Woher doch die vielen Stimmen,
Erst von Jungen, dann von Alten,
Aus der Näh' und aus der Ferne
Unter mancherlei Gestalten:
Liebeskosen, Zorn-Ergrimmen,
Da ich doch nur Einen sehe?
Wenn die Einer läßt erklingen,
Geht's nicht zu mit rechten Dingen."

Schleiermacher.

Das große Meyer'sche Conversationslexicon giebt über die Kunst des Bauchredens an betreffender Stelle folgende Erklärung:

„**Bauchredner** (lat. ventriloquus, Ventriloquist), ein Mensch, der entweder vermöge einer eigenthümlichen Beschaffenheit seines Stimm- und Sprach-Apparates oder durch anhaltende Uebung die Fertigkeit besitzt, Töne und Worte ohne

bemerkbare Bewegung des Mundes und auf die Weise vernehmbar zu machen, daß der Hörer glaubt, sie kämen von einem ganz andern, entfernten Orte her. Das Bauchreden ist daher keineswegs ein Reden aus dem Bauch, wofür es in Folge des täuschenden Eindrucks, der dadurch auf das Gehör hervorgebracht wird, gehalten werden könnte, sondern es beruht lediglich auf besonderen Bewegungen des Kehlkopfs, der bei tiefer Aspiration gegen die Halsgrube herabgedrückt wird, und des beweglichen Gaumens, wodurch die Stimme einen dumpfen Klang annimmt, als käme sie tief aus dem Bauche. Da die Stimme beim Bauchreden gewöhnlich eine halbe bis ganze Octave höher ist als die gewöhnliche und überdies eine eigenthümlich feine Klangfarbe hat, so entsteht diese Täuschung hinsichtlich ihrer Herkunft um so leichter. Ein Hauptmoment, worauf es hierbei ankommt, ist, daß man dem an sich räumlich unbestimmten Schall seine Bestimmung in der Anschauung des Zuhörers anweist, was durch Anrede einer andern Person, durch Nachahmung der Aufmerksamkeit, welche jene Person durch Stellung, Gestikulation, Blick und Rede nach demselben Orte hinwendet ꝛc., bewirkt wird. Die Täuschung wird wesentlich erhöht, wenn es der Bauchredner versteht, im Zwei- oder Vielgespräch seine gewöhnliche Sprachstimme neben jenen unbestimmten Bauchrednerstimmen ertönen zu lassen, wobei er, theils ansprechend, theils hinhorchend und weggewendet, die Aufmerksamkeit der Zuschauer von Stelle zu Stelle lenkt — —."

Diese Erklärung ist im Großen und Ganzen nicht unrichtig, aber des beschränkten Raumes wegen so allgemein gehalten, daß der über diesen Gegenstand gründlicheren Aufschluß Suchende nur schwer befriedigt werden dürfte. Was zunächst den Ursprung des Namens dieser seltsamen Kunst anbelangt, so ist es wohl möglich, daß die im Deutschen nicht eben poetisch klingende Bezeichnung „Bauchreden" ihr Entstehen dem Umstande verdankt, daß man bei näherer Beobachtung eines Bauchredners in der That den Eindruck erhält, als käme die Stimme desselben aus seinem Bauche; — nicht

unwahrscheinlich aber ist es auch, daß der Ursprung dieses Namens viel weiter zurück datirt und schon in jenen grauen Tagen entstand, da man einen Bauchredner noch für einen Besessenen hielt, der einen Dämon, einen bösen Geist in seinem Leibe trage; und es ist leicht möglich, daß die damaligen Bauchredner, um das Wunder möglichst wirken zu lassen, die Menge in dieser Voraussetzung bestärkten und unterstützten. Die richtigste und berechtigtste Erklärung des Namens ist jedoch wohl die physiologische, denn wenn die Stimme eines Bauchredners auch nicht direct aus jener Körperregion entspringt, die wir unter dem Namen „Bauch" verstehen, sondern eben auch im Kehlkopf gebildet wird, so steht doch fest, daß bei Erzeugung derselben die Bauchmuskeln, und namentlich das Zwerchfell, nicht nur in Mitleidenschaft, sondern — wie später ausführlich gezeigt werden soll — in wirkliche Mitthätigkeit gezogen werden. — Uebrigens scheinen selbst bis in die neueste Zeit die Bauchredner von Profession absichtlich ein Geheimniß aus ihrer Kunst gemacht oder wohl gar aus Besorgniß vor etwaiger Concurrenz falsche Vorstellungen darüber verbreitet zu haben. Die neueren Untersuchungen haben jedoch den Schleier gelüftet und gezeigt, daß Alles natürlich zugeht, ja, daß sogar Jeder, der über einen gesunden, normalen Stimm-Apparat verfügt, sich durch Uebung diese absonderliche Kunst zu eigen machen kann.

Die gesunde menschliche Stimme besitzt eine Bildungsfähigkeit, von der nur Wenige eine Vorstellung haben, und ist das Product eines von den zartesten Nerven und Muskeln durchwebten Organismus. Man hat den Mechanismus der Stimme mit verschiedenen musikalischen Instrumenten vergleichen wollen; ja, man hat versucht, auf mechanischem und akustischem Wege den menschlichen Sprach-Apparat nachzubilden — die berühmte Faber'sche Sprechmaschine ist z. B. noch ein Ueberbleibsel dieser Versuche — aber nur, um die wunderbare, unnachahmliche, aller Variationen fähige, natürliche Sprechmaschine, mit der wir ausgestattet sind, um so gründlicher erkennen und bewundern zu lernen. Namentlich war

es den Untersuchungen mit dem Kehlkopf-Spiegel vorbehalten, endlich die Einsicht zu befestigen, daß die menschliche Stimme einer viel bedeutenderen Bildsamkeit fähig ist, als ihr bisher gewidmet wurde, ja, daß wir selbst viel mehr, und deshalb natürlich auch viel billigere Gesangs-Capacitäten haben würden, wenn man dieser wichtigen Thatsache schon bei Kindern die gebührende Aufmerksamkeit schenken wollte. — Ein weiteres, bisher weniger beachtetes Vermögen unserer Stimme ist die angeborene Fähigkeit, die verschiedenartigsten Töne und Geräuscharten schon von Natur nachahmen zu können, was man wiederum bei Kindern am deutlichsten wahrnehmen kann. Man stelle sich nur einmal an einem Platze auf, wo Knaben im Alter vielleicht von 6—12 Jahren in jugendlichem Uebermuthe sich balgen und durcheinander schreien, und man wird oft Laute hören, die allem Möglichen sonst, nur nicht einer menschlichen Kehle anzugehören scheinen.*) Auch die verschiedenen Idiome und Sprachweisen der Völker geben uns von der Vielgestaltigkeit der menschlichen Stimme eklatante Beweise, die um so gewichtiger sind, als wir uns noch in späteren Jahren bei Erlernung fremder Sprachen diese, dem Anfänger scheinbar ganz unnachahmlichen Lautirungen selbst anzueignen vermögen.

---

*) Zur Illustration dieser eigenthümlichen Stimmbefähigung sei hier der Anfang eines Artikels über „Naturlaute in der Sprache von Rudolph Kleinpaul aus P. Lindau's „Gegenwart" (Nr. 21, Band XIX.) wiedergegeben: — „Am Hofe Ludwig XIV. befand sich ein gewisser Philbert, ein Sänger und nebenbei ein sehr unterhaltender Mann. Er hatte ein eigenes Talent, alle Stimmen und Laute nachzumachen. Es war ergötzlich, wie er den Accent der französisch sprechenden Fremden und das Patois der Provinzbewohner wiederzugeben wußte, wie er die Rede- und Ausdrucksweise aller Lebensalter, aller Stände und Professionen traf. Aber auch unorganische Laute und Geräusche gelangen dem sonderbaren Virtuosen. Galt es zu zeigen, wie eine Rakete platzt: Philbert ließ sie platzen — wie eine Trommel wirbelt: Philbert rührte sie — wie die Glocke läutet: er bimbaumbimmelte, daß es eine Art hatte und brachte dazu, mit einem Stäbchen an eine Bratpfanne schlagend, ein förmliches Glockenspiel hervor. Der Dichter Lainez, der eine Gaben bewunderte, hat ihn in einer eleganten Ode unsterblich gemacht.

Ist nun ein Mensch im Besitz einer gesunden natürlichen Stimme und auch sonst mit einem exacten Respirations-Organ versehen, dann verfügt er bereits über das Hauptmittel zur Erreichung der Bauchrednerkunst. Um diese Kunst aber gründlich zu erlernen und es zur Ausführung wirklicher Täuschungen zu bringen, kommen noch zwei andere wichtige Factoren hinzu, und diese sind: ein gutes Gehör und Imitations-Talent. — Unter „gutem Gehör" ist natürlich das musikalische Gehör verstanden, denn es ist beim Bauchreden von höchster Wichtigkeit, den Grad einer angenommenen Stimme bei den ihr zu gebenden, bald näheren, bald entfernteren Ausgangspunkten vollständig festzuhalten. Das Nachahmungs-Talent aber setzt den Bauchredner in den Stand, fremde Stimmen nicht nur anzunehmen und zu kopiren, sondern dieselben auch unter einander, und hauptsächlich mit seiner eigenen, mit der er dazwischen spricht, auseinander zu halten.

Was dem Bauchredner bei den eben angeführten Ausstattungsmitteln, und sobald er die ersten technischen Schwierigkeiten im Gebrauch derselben überwunden, nächstdem außerordentlich zu statten kommt, das ist die Leichtigkeit, mit welcher unser Ohr zu täuschen ist. Wohl Jeder hat sich schon einmal von der Ungeschicklichkeit — wenn ich mich

---

Dergleichen Virtuosen giebt es auch anderwärts und gab es zu allen Zeiten; bereits Plato spricht in seiner Republik von Einem, der den rollenden Donner und den heulenden Sturm, das knarrende Wagenrad und die prasselnden Schloßen, Hunde, Schafe und Vögel in Gesellschaft nachäfft, und im Wilhelm Meister übt sich, wenn ich nicht irre, Serlo in dergleichen Kunststückchen. Aber überhaupt ist diese Gabe keine blos individuelle, sondern eine allgemein menschliche: wir Alle sind Philberts, ohne daß wir daran denken. Jeder Jäger ist einer, wenn er die Sprache des Wildes hinterlistig annimmt und es so in die Falle lockt: Wir zippen den Drosseln, deren Lockstimme „zipp, zipp" ist; wie blatten, den singenden Ton der Ricke auf einem Blatte nachahmend, dem Rehbock: die Tungusen blöken dem Moschusthier nach Art der Kälber; ja, jeder sprachbegabte Mensch ist einer, denn die Zahl unserer Tonmalereien ist Legion.

dieses Ausdrucks bedienen darf — überzeugt, durch welche sich in gewissen Fällen dieses Sinnesorgan so besonders auszeichnet. Wenn wir z. B. in einer Straße einer dieselbe kreuzenden Querstraße entgegengehen, in der von der einen Seite ein spielendes Musikcorps herankommt, so werden wir fast niemals mit Bestimmtheit angeben können, von welcher Seite dasselbe heranmarschirt. Aehnliches können wir auch schon in einem an der Straße belegenen Wohnzimmer wahrnehmen. — David Brewster sagt in seinen Sir Walter Scott gewidmeten „Briefen über natürliche Magie*) in Bezug auf diese Gehörs-Täuschungen Folgendes:

„Die Ungewißheit in Hinsicht der Richtung, welche der Schall befolgt, ist der Grund der Kunst des Bauchredens. Stellt man zehn Menschen in eine Reihe, einen Winkel bildend, in einer solchen Entfernung, daß wir nicht vermögend sind, über die Richtung des Schalles zu urtheilen; trifft man ferner die Einrichtung, daß, während eines ruhigen Tages jeder von ihnen nach dem andern spricht: so werden wir bei geschlossenen Augen nicht im Stande sein, einen Unterschied in Hinsicht der Richtung des Schalles bei denen, welche die beiden äußersten Enden der Reihe bilden, wahrzunehmen. — Stellt man einen Mann und ein Kind innerhalb desselben Winkels, und läßt man den Mann mit der Stimme eines Kindes, ohne entsprechende Bewegung seines Mundes oder des Gesichtes, sprechen, so wird man entschieden annehmen, die Töne kommen vom Kinde. Ja, wenn das Kind so entfernt vom Manne steht, daß es wirklich scheint, die Stimme komme von diesem, so beharren wir dennoch in der Täuschung, daß das Kind der Sprechende sei. Diese Ueberzeugung würde an Stärke gewinnen, wenn das Kind die Täuschung dadurch beförderte, daß es die vom Manne gesprochenen Worte mit zustimmenden Gesichtszügen und Bewegungen begleitete. So mächtig ist in der That der Einfluß dieser Täuschung, daß, wenn ein Esel neben

*) Deutsche Uebersetzung von Friedrich Wolff, Königl. Professor. — Berlin 1833.

einem Manne das Maul öffnete und seinen Kopf bei den Worten, die von seinem Nachbar ausgehen, entsprechend bewegte, wir eher annehmen würden, der Esel spreche, als daß die Töne von einem Manne herkämen, dessen Mund geschlossen und dessen Gesichtszüge in vollkommener Ruhe sind. Wäre unsere Einbildungskraft sogar auf eine marmorne Statue, oder auf eine Anhäufung eines leblosen Stoffes geheftet, als der Quelle, aus welcher wir das Hervorströmen der Töne erwarten, so würden wir getäuscht werden, und würden sogar diesen leblosen Gegenständen dieselben beilegen. Die Täuschung würde ungemein dadurch verstärkt werden, wenn die Stimme im Tone und Charakter ganz von der des Mannes, von welchem sie wirklich kommt, verschieden wäre. Spricht er zufällig, während einer Pause dieser Vorgänge, mit seiner eigenen vollen und abgemessenen Stimme, so wird der Glaube unwiderstehlich, daß die angenommene Stimme bestimmt von dem vierfüßigen Thiere oder von dem leblosen Gegenstande herkommt."

„Sind die Töne, von denen man glaubt, daß sie von einem bestimmten Gegenstande herrühren, von der Art, wie man erwartet, daß er dieselben hervorbringen werde, so ist die Täuschung ungemein leicht, und läßt sich mit Erfolg ausführen, selbst wenn der Winkel zwischen der wirklichen und vorausgesetzten Richtung des Schalles weit größer ist, als der Winkel, der wirklich stattfindet. Herr Dugald Stewart führt einige Fälle an, in welchen Täuschungen dieser Art vollständig waren. Er erzählt, daß er eine Person gesehen habe, welche alle Bewegungen eines Klavierspielers nachahmte, während sie die Töne mit dem Munde hervorbrachte. Die Augen aller Zuhörer waren auf das Instrument geheftet, obgleich jeder Ton, welchen sie hörten, aus dem Munde des Spielers kam. — Davile Carey, der das Pfeifen des Windes durch eine enge Spalte nachahmte, versicherte Herrn Stewart, daß er sich diese Täuschung öfters im Winkel eines Kaffeehauses erlaubt habe, wo denn fast immer einer aus der Gesellschaft aufstand, um zu untersuchen, ob die Fenster gehörig geschlossen wären, während

Andere, mehr mit den Zeitungen beschäftigt, sich damit begnügten, ihre Hüte aufzusetzen. Herr Stewart erwähnt ferner einer sonst auf den Bühnen des festen Landes gewöhnlichen scenischen Darstellung, wo einer der Schauspieler alle Bewegungen mit den Lippen, Augen und Geberden machte, als wenn er sänge, während eine andere unsichtbare Person die melodischen Töne durch ihre Stimme hervorbrachte. Er fand anfänglich diese Täuschung so vollständig, daß dadurch sogar das feinste Gehör und das schärfste Auge getäuscht wurden; allein im Verfolge der Unterhaltung wurde er die Täuschung gewahr, und verwunderte sich, wie dieses ihn auch nur für einen Augenblick zum Irrthum verleiten konnte."

Daraus geht also deutlich hervor, daß wir stets mehr geneigt sind, unserm Auge, als unserm Ohr zu trauen, und schon in den allgemein gebräuchlichen Redensarten: „sich durch den Augenschein überzeugen", und „Etwas nur vom Hörensagen wissen", wird dem Auge ein Compliment gemacht und dem Ohre hingegen eine Art Mißtrauensvotum ausgestellt. Wir sind also stets mehr geneigt, von einem sichtbaren Zeichen, als von einem hörbaren, mit Bestimmtheit auf eine Sache zu schließen.

Wenn nun Jemand in ein und demselben Zimmer mit einer andern Person sich befindet und die Fähigkeit besitzt, einen Ton hervorzubringen, der in Gedämpftheit, Grad und Klangfarbe genau einem Tone gleicht, wie er in demselben Zimmer vom gegenüberliegenden Dache kommend gehört werden könnte, so wird die betreffende zweite Person ohne Untersuchung der Meinung sein, daß dieser Ton in der That von dem bezeichneten Orte hergekommen sei, weil sie von Jugend auf gewöhnt worden ist, ähnliche Laute nur unter ähnlichen Bedingungen wahrzunehmen; der Erzeuger dieses Tones aber wird den Beweis geliefert haben, ein wirklicher Bauchredner zu sein.

Da ich noch öfter den Ausdruck „wirkliches" oder „ächtes" Bauchreden gebrauchen werde, so gestatte ich mir hier schon im Voraus auf den Unterschied zwischen diesem

und einer weniger „ächten" Ausführung dieser Kunst aufmerksam zu machen.

Man kann die Kunst des Bauchredens in zwei Gattungen eintheilen. Die erste Gattung besteht in dem Vermögen, Stimmen nicht nur überhaupt nachahmen zu können, sondern dieselben auch aus abgeschlossenen Räumen und aus jeder beliebigen, denkbar möglichen Entfernung scheinbar erschallen zu lassen. Den Inhaber dieser Fähigkeit nennt man mit Recht einen Bauchredner oder Ventriloquisten. — Die zweite Gattung besteht in dem Talent, gleichfalls mit geschlossenem Munde verschiedene Stimmen nachzuahmen, aber ohne dieselben nach einem andern Orte hin dirigiren zu können, oder vielmehr, von jenem Orte her ertönen zu lassen. Zum Unterschiede von dem wirklichen Ventriloquisten könnten wir den Besitzer des zweiten Talentes einen Polyphonisten (Vielstimmigen) nennen. — Zu dieser zweiten Gattung der Bauchrednerei gehören auch alle jene Stimmen-Kunststückchen, wie das Nachmachen von Thierstimmen, des Gesanges der Vögel, Imitiren musikalischer Instrumente und allen möglichen Geräuscharten, wie Hobeln, Sägen, Knarren von Thüren 2c. Diese zweite Gattung ist natürlich viel verbreiteter, als die erste und wir dürften wohl kaum eine größere Knaben-Schulklasse finden, in der nicht wenigstens ein vielversprechender junger Mime anzutreffen wäre, der zur Belustigung seiner Mitschüler das Miauen einer Katze, das Bellen des Hundes, das Keifen einer alten Frau, oder die näselnde Stimme seines strengen Präceptors nachmachen kann. — Die meisten Bauchredner „erster Ordnung" sind allerdings zum Theil auch im Besitz dieses zweiten, untergeordneteren Talents, weil ihnen die kleinen polyphonischen Scherze bei ihren ventriloquistischen Leistungen vortheilhaft zu statten kommen; ungleich wirksamer aber, und den Effect aufs Höchste steigernd, ist stets das wirkliche „ächte" Bauchreden, weil es den Künstler in den Stand setzt, seine Stimme von allen möglichen, bald näheren, bald weiteren, ja selbst von den entferntesten Ausgangspunkten her ertönen zu lassen.

Da wir über das „Wie dieses geschieht?“ an einer andern Stelle Aufschluß finden werden, und es sich zunächst nur darum handelt, zu erfahren, was man unter Bauchredner versteht, so gestatte ich mir hier das Urtheil eines der ersten — ja vielleicht des ersten — jetzt lebenden englischen Bauchredners einzuschalten.

Mr. Frederik Maccabe, ein geborener Irländer, gab im Winter 1871—72 im Charing Cross Theatre zu London zum zweiten Male seine Vorstellungen*) und seine darin producirte eminente Fertigkeit in der Bauchrednerkunst erregte solches Aufsehen, daß sowohl die Tagesblätter, als wissenschaftliche und halbwissenschaftliche Journale lange Artikel darüber brachten. Auf das directe Ersuchen des Herausgebers eines solchen Journals („Land and water“) an Mr. Maccabe schrieb derselbe folgenden Brief, der unter dem 20. Dezember 1871 in genannter Zeitschrift abgedruckt ist und den ich hiermit in deutscher Uebersetzung möglichst wortgetreu wiedergebe:

„An den Herausgeber von „Land and water.“

Mein Herr!

Es ist kaum eine Kunst so wenig verstanden und so viel mißverstanden, als die Kunst des Bauchredens. Selbst der gelehrte und vorsichtige Kritiker der „Times“ spricht in einer Notiz über meine vor drei Jahren in der Egyptian-Hall zu London gegebenen Vorstellungen von „der Kunst, welcher die Unwissenheit immer noch den Namen „Bauchreden“ beilegt.“ Aber Sir David Brewster vertheidigt in seinen „Briefen über natürliche Magie“ gerade diesen Namen in scharfsinnigster Weise; er sagt: „Das Bauchreden verliert entschieden seinen dasselbe auszeichnenden Charakter, wenn die Nachahmungen nicht durch eine Stimme aus dem Bauche bewirkt

*) Dieselben sind im dritten Abschnitt dieses Buches ausführlich beschrieben.

werden. Eigentlich kommt die Stimme nicht aus dieser Gegend; wenn jedoch der Bauchredner seine Töne, ohne die Gesichtsmuskeln zu bewegen, aus der Luftröhre hervorbringt, so giebt er ihnen durch eine kräftige Bewegung der Muskeln des Unterleibes Stärke. Er spricht demnach mit Hülfe seines Bauches, ungeachtet die Kehle die wahre Quelle ist, aus welcher die Töne hervorgehen." Dies beweist, meiner Ansicht nach, daß die Bezeichnung „Bauchredner" correct ist, wenigstens insoweit, als der Nothfall diese Bezeichnung entschuldigt."

„Die meisten Bauchredner glauben, oder, um die irrige Annahme Anderer zu begünstigen, geben vor zu glauben, daß sie eine natürliche Gabe und eine besondere Kraft besitzen, ihre Stimme (irgend wohin) „zu werfen" (throwing the voice), d. h. sie von jedem beliebigen Orte her erschallen zu lassen. Die geringste Kenntniß der Akustik oder das geringste Nachdenken über die Gesetze derselben wird jedoch die Albernheit dieser Voraussetzung darthun. Daß selbst Sir D. Brewster von dieser Annahme nicht ganz frei war, mag man aus folgender Stelle seiner „Briefe" ersehen. Er sagt: „Der Einfluß, welchen der Bauchredner durch seine Kunst über das menschliche Gemüth ausübt, ist größer als der, welcher von irgend einer andern Art von Zauberkünstlern hervorgebracht wird. Der gewöhnliche Magus bedarf eines Theaters, der Gehülfen, der für seine Kunst erforderlichen Werkzeuge, und er genießt nur einer örtlichen Oberherrschaft innerhalb des Bezirkes seines eigenen magischen Kreises. Dem Bauchredner steht hingegen das Uebernatürliche stets zu Gebote. Im offenen Felde eben sowohl, als in der volkreichen Stadt, in dem einsamen Zimmer und im öffentlichen Versammlungssaale kann er unzählbare Geister hervorrufen und wenngleich die Personen seines erdichteten Gespräches dem Auge nicht sichtbar sind, so sind sie doch auf eine so unzweideutige Art der Einbildungskraft der Zuschauer gegenwärtig, als wenn sie in der schweigsamen Gestalt von Geistern vorübergeschwebt wären."

„Alle Illusionen, die der Bauchredner hervorbringt, hängen sehr viel von der Einbildungskraft des Zuhörers ab. Das

Vermögen, Töne zu imitiren, ist nur ein Theil dieser Kunst. Der Effect des Bauchredens ist ein Product der Imagination, hervorgebracht durch die Täuschung von Auge und Ohr. Die Aufmerksamkeit des Zuhörers muß durch kleine, schwer beschreibliche Actionen und Geberden-Kniffe gefangen genommen, und zu dem Orte hingelenkt werden, von welchem der Ton voraussetzlich herkommt; der zu erzielende Effect wird dann gewissermaßen dem Sinne aufgedrungen, und die Einbildungskraft des Zuhörers, so zu sagen zum Helfershelfer der Täuschung gemacht."

„Es könnte Jemand alle physischen Erfordernisse für das Bauchreden besitzen — nämlich: Gewandtheit, verschiedene Töne nachzuahmen, enorme Kraft im Kehlkopf, wie in den Hals und Bauch-Muskeln, er würde doch ebenso wenig ein Bauchredner sein, als er im bloßen Besitz von Farben, Pinsel und Palette ein Maler wäre. Die meisten Menschen, glaube ich, sind in größerem oder geringerem Grade im Besitze dieser äußeren Hülfsmittel und im Stande, dieselben auszubilden; aber das Vermögen, die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu gewinnen und zu beherrschen, und durch kaum merkliche Geberden auf sein Gemüth einzuwirken; die Aufmerksamkeit desselben zu erregen, ohne es scheinbar zu wollen, — das sind die Requisiten, die nicht so leicht erworben werden können und bilden die große Schwierigkeit, Regeln und Vorschriften für die Erlernung der Bauchrednerkunst anzugeben.

London, im December 1871.

Fred. Maccabe,
Charing Croß Theatre."

Diesen Auslassungen fügt Herr Maccabe später noch an einer andern Stelle folgende Bemerkungen bei: „Nach vieljähriger Praxis und Beobachtung bin ich überzeugt, daß die Kunst des Bauchredens nicht das Resultat einer besonders eigenthümlichen Formation der Stimmorgane ist. Es ist nicht eine „Gabe" in der gewöhnlichen Annahme dieses Ausdrucks. Daß es eine gewisse gesunde Veranlagung von Stimme

und Ohr erfordert, unterliegt keinem Zweifel; aber diese Veranlagung ist eine solche, wie sie die meisten Menschen besitzen."

Eine durchaus irrige Voraussetzung ist es, daß das Bauchreden durch Inspiration, (Sprechen während des Einathmens), hervorgebracht werden könnte. Es ist zwar möglich, daß man auch beim Einathmen artikuliren, ja, Worte, und selbst kleine Sätze sprechen kann; abgesehen aber davon, daß dies äußerst schwierig zu bewerkstelligen ist, so haben derartig producirte Laute immer auch nur eine entfernte Aehnlichkeit mit dem wirklichen Bauchreden. — Nach Joh. Müller läßt sich die Sprache der Bauchredner viel leichter nachahmen, indem man tief inspirirt, so daß das abwärts steigende Zwergfell die Baucheingeweide stark nach vorwärts treibt und so jenes eigenthümliche Register von Tönen bildet, um welches es sich hier handelt, aber nicht während der Inspiration, sondern beim Ausathmen, wobei das letztere jedoch bei ganz verengter Stimmritze sehr langsam durch Contraction der Brustwände geschehen muß, während das Zwergfell unverändert in der bei der Inspiration genommenen Stellung verharrt.

Der Vollständigkeit wegen möge nun noch ein älteres Gutachten Raum finden, das ich einem im zweiten Abschnitt dieses Buches ausführlicher behandeltem Werke über Bauchrednerkunst des Abbé de la Chapelle (erschienen in London 1772) entnehme. Dasselbe lautet im Original wie folgt:

„C'eux que nous sommes à portée de consulter, et de soumettre à l'examen, M. le Baron de Mengen, par exemple, avoue et déclare, avec la plus grande franchise, que tout son art est dû à la passion qu'il avait dès son enfance, de contrefaire ou d'imiter les sons, la voix, les cris, les chants de tous les animaux domestiques; et que ses organes, assouplis par un exercice constant, long et soutenu, étaient enfin parvenus à produire une illusion complète: mais que cela exigeait une bonne santé et une poitrine vigoureuse. Ce qui n'a

guère coutume d'être la suite de quelque maladie; et, quand cela pourrait être, nous avons, de la part de nos Ventriloques actuellement existants, l'aveu même, que cela n'est pas."

„De son côté, le Sieur Saint-Gille, qui a été le sujet de mes observations, et qui ne fait pas plus le mystérieux que M. le Baron de Mengen, attribue tout le succés de son talent, à un desir extrême et a une habitude soutenue d'y plier ses organs. L'exercice actuel lui en coûte très-peu, et c'est uniquement à sa santé, jointe à des actes tres-souvant repétés, et non à aucune Maladie, qu'il en doit l'aquisition: ainsi que je l'ai appris par lui-même."

Die in den zwei obigen Bekenntnissen am Schluß angeführte, besondere Hervorhebung einer vollständigen Gesundheit der Stimmorgane bezieht sich auf eine Behauptung des berühmten griechischen Arztes Hypocrates (geb. 460 v. Chr.), der in einem Werke über Epidemie die Fähigkeit des Bauchredens als die Folge gewisser Halskrankheiten erklärte. Der gelehrte Abt de la Chapelle, der es sich, wie wir im zweiten Abschnitt dieses Buches ersehen werden, zur Lebensaufgabe gemacht hatte, bis aufs tiefste in die Mysterien der Bauchrednerkunst einzudringen, ist jedoch nicht dieser Meinung, sondern behauptet im Gegentheil, daß für die Erlernung dieser Kunst ein normaler, weder durch Krankheit, noch angeborene Fehler gestörter Stimmapparat erforderlich ist. — Indem wir uns nun dieser Ansicht anschließen und zugleich das Urtheil des Herrn Maccabe unterschreiben, dürfen wir wohl mit Bestimmtheit annehmen, daß die Kunst des Bauchredens nichts weiter ist, als das Resultat einer nach einer besonderen Richtung hin getroffenen Ausbildung der Stimmorgane, und daß diese Kunst von Jedem erlernt werden könne.

Zweiter Theil.

Zur Geschichte und Literatur der Bauchrednerkunst.

„Alsdann sollst du geniedriget werden und aus der Erde reden, und aus dem Staube mit deiner Rede murmeln, daß deine Stimme sei wie eines Zauberers aus der Erde, und deine Rede aus dem Staube wispele.“

Jesaias 29, V. 4.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß die Kunst des Bauchredens sehr alt ist. Aber nicht dem Zwecke heiterer Unterhaltung war sie in früheren Zeiten geweiht, wie heutigen Tages, sondern diente, wie alle Künste und Wissenschaften der grauen Vorzeit, gewiß auch dazu, der Menge den Glauben an Uebernatürliches und Wunderbares beizubringen, um sie dadurch in Furcht und Schrecken zu erhalten.

Und welche Täuschungsmittel wären dafür auch geeigneter als die, welche auf den umschleierten Gesetzen der Akustik beruhen? — Die Nachahmung des Donners in den unterirdischen Tempeln Aegyptens mußte die Anwesenheit übernatürlicher Kräfte bekunden. Die goldnen Jungfrauen, deren entzückende Stimmen durch den delphischen Tempel ertönten; — der Stein aus dem Flusse Pactolus, dessen Trompetentöne die Räuber von den durch ihn bewachten Schätzen zurücktrieben; — der sprechende Kopf, welcher seine Orakel zu Lesbos ertheilte, und die klingende Statue des Memnon, die mit ihren Tönen die aufgehende Sonne begrüßte — waren gewiß sämmtlich Täuschungen, bewirkt durch wissenschaftliche Kenntnisse geheimer Künste oder fleißiger Beobachtung der Naturerscheinungen.

Die Griechen hielten die Kunst des Bauchredens für ein Werk der Dämonen und nannten die Bauchredner Engastrimanten oder auch Euryкliden, nach Eurykles, der sich zu Athen durch die Bauchrednerkunst auszeichnete. — Die Juden aber scheinen diese Kunst schon aus ihrer ägyptischen Gefangenschaft mit nach Palästina gebracht zu haben. Sie hielten sie gleichfalls für ein Werk des Teufels, zollten ihr aber andrerseits eine geheime Verehrung, und selbst der große König Saul nahm, als er sich vom Heer der Philister bedrängt sah, zur Hexe von Endor „die einen Wahrsagergeist in sich hatte," seine Zuflucht. (I. Samuelis 28, 7). Dieser Auffassung begegnen wir auch im neuen Testament, denn der Apostel Paulus kommt (Apostelgeschichte 16, V. 16—18) ebenfalls mit einer „Magd" in Berührung, die „einen Wahrsagergeist in ihrem Leibe hatte, der ihren Herren viel Gunst mit Wahrsagen zutrug" (also wahrscheinlich, wie das Weib zu Endor, eben auch eine geschickte Bauchrednerin war). — Daß aber auch schon die Basch's und Bellachini's der damaligen Zeit sich mit der Kunst des Bauchredens beschäftigen mußten, ersehen wir aus der diesem Abschnitt als Motto vorgedruckten Stelle aus dem Propheten Jesaias. Und gewiß ließe sich noch manche andere Stelle, namentlich aus den Büchern des alten Testa-

ments, wo so oft unsichtbare Stimmen gehört werden, citiren, und auf geschickte Bauchrednerei zurückführen, wenn wir nicht Anstand nehmen wollten, uns eines möglichen sacrilären Vergehens schuldig zu machen.

Die Annahme aber, daß ein, die Bauchrednerkunst treibendes, Individuum von einem bösen, zuweilen prophetischen Geiste besessen sei, zieht sich bis an das Mittelalter heran. — Im Allgemeinen jedoch zeichnen sich die geschichtlichen Ueberlieferungen über eine Kunst, die von den wenigen Eingeweihten als tiefes Geheimniß bewahrt und von der Menge für eine Art Teufelsspuk gehalten wurde, durch eine besondere Dürftigkeit aus. Nur einem französischen Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts, einem Abbé de la Chapelle, ist es zu danken, daß das Wenige, was darüber existirt, zusammen getragen und erhalten worden ist. Das von demselben verfaßte und zu London im Jahre 1772 in 2 Bänden erschienene Werk führt den Titel: „**Le Ventriloque ou l'Engastrimythe,** par **M. de la Chapelle,** Censeur Royal à Paris, de l'Academie de Lyon, de celle de Rouen, et de la Societé Royale de Londres.“ *)

Der fromme und gelehrte Abt, der seiner Arbeit gern einen moralischen Beweggrund unterlegen will, führt aus den verschiedensten Jahrhunderten Fälle mit Daten und Namen an, wo die Bauchrednerkunst nur zur Bestärkung des Aberglaubens im Volke und zu selbstsüchtigen betrügerischen Zwecken diente, und ist der Meinung, daß seine Enthüllungen zur

---

*) Ein andres Werk über Bauchrednerkunst, das jedenfalls von der komischen Seite nicht uninteressant ist, erschien in demselben Jahre zu Amsterdam unter dem Titel: „l'Hydroscope et le ventriloque, ouvrage dans lequel on explique d'une manière naturelle, à la portée de tout le monde; 1) comment un jeune provencal vat à travers la terre; 2° par quel artifice ceux qu'on nomme ventriloques, peuvent parler de manière que la voix paraisse venir du côté qu'ils veulent par Sauri ou Saury Amsterdam 1772, in 12°“. —

Es ist mir jedoch nicht möglich gewesen, dasselbe trotz aller Bemühungen irgendwo aufzufinden.

allgemeinen Aufklärung und zur Vernichtung derartiger Täuschungen beitragen werden; ja, er kommt schließlich sogar auf den wirklichen Nutzen der Bauchrednerkunst zu sprechen und begründet denselben durch Beispiele, die eben so drollig als amüsant sind; — wir werden später einige davon kennen lernen.

Das Hauptinteresse aber widmet er den zu seiner Zeit lebenden Bauchrednern und beschreibt unter Andern mit Begeisterung die Productionen eines damals zu Wien lebenden Baron von Mengen. Derselbe hatte sich sehr sinnreich eine Puppe mit beweglichen Lippen konstruirt, die er unter den Kleidern geschickt mit seinen Fingern in Bewegung zu setzen wußte. Mit diesem kleinen Automaten hielt er nun drollige humoristisch-satyrische Conversationen und belebte dieselben obenein durch Imitiren aller möglichen Thierstimmen oder durch Stimmen mit ihm in Contact gekommener Personen. M. de la Chapelle erhielt die ersten Nachrichten über diesen „Ventriloque de la première Classe", wie er ihn nennt, durch einen Baron von Gleichen, damals dänischer Gesandter am französischen Hofe, und war davon so begeistert, daß er mit dem bauchredenden „Lieutenant Colonel" — dies war der eigentliche Stand des Baron von Mengen — in Briefwechsel trat und ihn um Aufklärung über seine mysteriöse Kunst ersuchte. „La Politique et la Religion s'y trouvent également intéressées. En publiant la source d'une erreur ou d'une illusion, on peut guérir bien des têtes du Fanatisme. La sûreté publique est parla mieux établie, et le sulte, dû à la Divinité, plus dégagé de superstition, en devient aussi plus respectable" schreibt er ihm unter Anderem, und um sich gleichsam seiner genommenen Freiheit wegen noch mehr zu entschuldigen, theilt er ihm mit, daß ein Mann von seinem Charakter und seinem Wissen dem von ihm herauszugebenden Werke, zu dem er bereits eine große Menge Material gesammelt habe, zu ganz besonderer Zierde gereichen würde. Darauf legt er ihm speciell folgende Fragen vor:

„Céla vous est - il venu naturellement ou par l'art?"
„Y a-t-il de la difficulté à l'acquérir?"
„La différence d'âge y fait-elle quelque chose?"
„De quels organes vous servez-vous?"
„En souffrent-ils?"
„Les lèvres, les dents, la langue, le palais, l'oesophage, l'estomac y entrent-ils pour quelque chose? etc."

Der Herr Baron, der ein vollkommener Cavalier gewesen sein muß, antwortet dem Abbé darauf in einem langen deutschen Briefe, den ich jedoch nur so weit wiedergeben will, als der Zweck dieses Buches und die eben angeführten Fragen davon berührt werden. Der Baron schreibt ihm:

„Mein Herr!

Jenes, was sie in dero schreiben von mir zu wissen begehren, werde ich hiermit, so deutlich als es möglich ist, zu erklären suchen. Hätte ich aberdas Vergnügen, dero werteste gegenwart nur einige Stunden allhier zu genießen, so würde (indem ich gar kein geheimniß mache) ich dero curiosität sowohl mechanisch, als theoretisch und practisch viel leichter vergnügen können. Jenes, was sie in dero schreiben ein püppchen nennen, ist nur eine ganz simple hölzerne figur, deren mund sonst einen gemeinen nusbeißer gleichet, ziemlich breit, ohne zaehne: an dessen beyden seiten, nemlich in den nebenfalten der haut des mundes, ist die oeffnung des untern theils des mundes, der vermöge eines durch die mitte des Halses quer durchgehenden Zapfens, sich leicht zum halb und ganz aufmachen bewegen läßet. — Diese figur stellet ein altes männlein vor, braunlicht im gesicht und wie von der Sonne verbrennt. Sie ist nur eines großen mannes handspanne groß. Der kopf ist mit einem türkischen turban bedeckt. Der übrige Leib ist ohne arme und füße blos mit einen simplen mäntlein bekleidet, welches also die deutlichste vorstellung dieser ganz simplen figur anzeiget.

Die manipulation bestehet darinnen: ich halte gedachte figur gemeiniglich in meiner linken Hand, und zwar unterm

mantel, und wegen den bewegungen des mundes stets bedecket. Dabei halte ich sie zuweilen nahe oder entfernt von mir, wo denn die durch den mund von mir zu gebende stimme oder sprache, im reden und singen, sich keines weges in meinem leibe, magen, oder brust, sondern ganz allein zwischen meinen linken backen, zähnen, und hauptsächlich mit der links-scharf-andruckenden zunge wieder besagte linke zähne und backen formiret, wo als denn der athen bey dem reden der worte im Halse schon vorräthig sein muß: durch welchen athem, oder vorräthige luft, vermittelst des strengen anhaltens der zunge gegen die linke seite oder backen die hierzu gehörige stimme als denn expreßt wird, welche durch fernere subtile disposition der zunge, alle sylben und worte ganz verständlich so wohl zum reden als singen hervorbringt, ohne meine lippen zu einiger expression der worte gebrauchen zu dürfen; doch muß die aus der brust hervorkommende respiration des immer erneuerten athens, bis zu ende eines jeden sensus oder gespraechs stets inne gehalten werden, wozu ein gute brust gehöret.*)

Die bewegung des hölzernen mundes brauchet eine sehr große attention, da sie bey allen worten und sprachen, meistens nach den vokalen den mund oft ganz offen, oft halb oder ganz zu, augenblicklich selbst sehend oder nicht sehend beweget werden muß; damit jeder ton oder schall nach seiner natur, oder nach art dieser figur ihren hölzernen lippen sich in aller menschen augen lebhaft bilde, und gespielt werde: denn hierauf allein gehen aller zuschauer augen, also, daß wenn nur die geringste bewegung des mundes wider oder gegen das natürliche wesen der expressionen, sonderlich in den vocalen gefehlet würde, die ganze sache als ungereimt, schlecht und lächerlich herauskäme." — —

---

*) Die hier von Baron v. Mengen gegebene Erklärung des Hervorbringens der künstlichen Stimme ist, so komisch sie in ihrer veralteten Schreibweise erscheinen mag, durchaus richtig. D. V.

„Gleichwie ich nun in meinen noch jüngern jahren oftmals jovialisch, und bei einer lustigen companie mich angenehm zu machen, vielmal sowohl große Herren, und Damen, als auch andre honete leute, weltlich und Geistliche, theils moralisiret, theils auch zuweilen nachdrückliche wahrheiten durch den mund dieser figur habe fliegen lassen; so konnte doch dieses niemand übel nehmen, weil alles gleichsam schien aus dieser figur heraus zu kommen, welches alles entschuldigte, ja alle mehr zum lachen als zum beleidiget sein antrieb. Zuweilen folgte auch ein kleines concert mit vier stimmen, währender dieser musik saß ich, die mandor spielte ich, hinter dieser hatte ich die figur auf meinem schooße, und unter dem schein, als ob ich sie druckete, mußte sie zugleich auch mit mir recitative singen, wozu ich mit eben gedachter mandora accompagnirte, zugleich auch mit meinem munde ein waldhorn, und vermittelst eines kartenblats, auch einen fagot mit meiner ordinairen stimme dazu harmonirte: welche vier stimmen sodann unter einander concertirten, also, daß wegen dem dabey musikalisch genau observirten tact, oder cadence, in ansehung der desfalls sehr wenig habenden respiration, eine, wie schon oben gedacht, gesunde und starke Brust dazu erforderlich ist.“ — — — — —

„Ferner dienet zur freundlichen nachricht, daß ich artificialiter diese sache (welche ich deswegen doch keine kunst nenne) gleichsam schon von meiner kindheit an von selbst exerciret und successive erlernet habe; und obgleich ich es mit wahrheit vor eine nur ganz simple kinderei achte, so sind doch viele vernünftige, gelehrte, und erfahrene leute dadurch zur bewunderung, andre aber theils zu übernatürlichen, theils zauberischen, theils sogar auch auf teuflische, und dergleichen einfältige gedanken verleitet worden, wie mir es anno 1730 in Italien zu Pavia mit einem Dominikaner und anno 1734 in Ungarn mit einem andächtigen Pater Franciscaner geschehen.“ — — — — —

„Endlich ist auch zu wissen; daß das mitlere menschenalter, nemlich etwa von zwanzig bis zum fünf-und-fünfzigsten jahre, zu diesem gebrauch das beste seye, angesehen, vor und nach dieser zeit die sinnliche leibes constitution und verstand wohl noch zu schwach sein möchten. Nach zwanzig jahren aber glaube ich, daß man die hierzu erforderten kraeften, so wohl in den zähnen, als auch die deshalb reservirende luft zum reden, durch dessen oft lang aufhaltende respiration, wie schon gedacht worden, besitzet."

Monsieur de la Chapelle war von dieser detaillirten Auskunft des Herrn von Mengen natürtich sehr erbaut, deducirt dieselbe in seinem Werke mit vielen „Notes und Remarques" und dankt dem Herrn Baron in einem langen Anerkennungsschreiben.

Noch mehr hingerissen aber war der kunstliebende Abt von denProductionen eines andern Zeitgenossen; eines Monsieur St. Gille, Gewürzhändler zu St. Germain-en-Laye bei Paris, von dessen Leistungen und belustigenden Späßen als Bauchredner er so viel Staunenswerthes gehört hatte, daß er den Entschluß faßte, zu ihm zu reisen und ihn zu sehen. — Wie er ihm nun in einem Parterrezimmer bei einem lodernden Kaminfeuer gegenüber saß, hörte er nach einer kurzen, gewöhnlichen Unterhaltung, während welcher er Mr. St. Gille aufmerksam beobachtet hatte, plötzlich seinen Namen rufen, mit einer Stimme, die deutlich von dem Dache des gegenüber liegenden Hauses zu kommen schien. Während er nun aber nach dem Orte hindeutete, von welchem er meinte, daß die Stimme hergekommen sei, war er noch mehr überrascht, als genau dieselbe Stimme rief: „es war nicht von dort," — jetzt aber deutlich aus dem unter dem Fußboden befindlichen Kellerraum heraufkam. Nach kurzer Zeit schien diese unsichtbare neckische Stimme förmlich „Verstecken" mit ihm spielen zu wollen: sie war überall und nirgends, und kam gleichsam von jedem beliebigen Orte her, wo sie der Bauchredner her haben wollte. Dem Abbé, obgleich überzeugt, daß die Stimme in dem Munde des Mr. St. Gille

gebildet werde, schien derselbe während der Operation vollständig stumm zu sein, auch konnte er nicht die geringste Bewegung in seinen Gesichtszügen wahrnehmen. — Weiterhin erzählt dann M. de la Chapelle folgende Anecdoten von dem unheimlichen Gewürzkrämer:

„Herr St. Gille flüchtete einst vor dem Ungemach eines Gewitters in ein benachbartes Kloster, dessen Mönche in tiefer Trauer über ein sehr geschätztes Mitglied ihrer Gesellschaft waren, das erst vor Kurzem beerdigt wurde. Am Grabe des hingeschiedenen Bruders die geringe Auszeichnung beklagend, welche sie seinem Andenken gewähren konnten, hören sie plötzlich eine Stimme vom Chor herab, die den Zustand des Verstorbenen im Fegefeuer beweint, und der Brüderschaft wegen ihres Mangels an Eifer Vorwürfe macht. Die Kunde dieses übernatürlichen Ereignisses versammelt bald alle Mönche in der Kirche. Die Stimme von oben wiederholt ihre Klagen und Vorwürfe und der ganze Convent fällt nieder auf das Antlitz, gelobend, den begangenen Fehler wieder gut zu machen. Demzufolge stimmen sie in vollem Chore ein de profundis an, wo dann während der Pausen der Geist des verstorbenen Mönches seine Zufriedenheit mit ihren frommen Leistungen kundgiebt. Der Prior eiferte nochmals gegen die Zweifelsucht der Zeit an der Wahrheit von Geistererscheinungen und St. Gille hatte die größte Mühe, die Brüderschaft von dem ihr gespielten Scherze zu überzeugen."

„Die Produktionen dieses Bauchredners machten nach und nach ein solches Aufsehen, daß sich eines Tages eine von der Academie der Wissenschaften zu Paris ernannte Commission, begleitet von Personen des höchsten Ranges, nach St. Germain en Laye begab, um Zeugen von St. Gilles Leistungen zu sein. Der eigentliche Zweck dieses Besuches wurde absichtlich einer Dame, die daran Theil nahm, verschwiegen. Man sagte ihr: es habe sich ein „Luftgeist" vor Kurzem in der Nachbarschaft eingefunden, und die Gesellschaft wolle untersuchen, was eigentlich an der Sache sei. Als man sich daher im Freien zu einem Mittagsmahle niedergesetzt

hatte, redete der Geist die Dame mit einer Stimme an, die bald über ihrem Kopfe, bald von der Oberfläche des Bodens aus großer Entfernung, oder aus einer bedeutenden Tiefe unter ihren Füßen hervorzukommen schien. — Die Dame wurde in Zwischenräumen zwei Stunden lang angeredet und war von dem Dasein eines Geistes so fest überzeugt, daß sie nur schwer enttäuscht werden konnte."

Selbst die Commissäre der Akademie (Messieurs de Fouchi et Leroy) waren von dem Effect, den St. Gille's Kunst hervorgebracht hatte, derart überrascht, daß derselbe veranlaßt wurde, sich am 22. December 1770 in der Academie der Wissenschaften zu Paris selbst vorzustellen. Nach einigen gegebenen Proben seines seltsamen Talentes, wurde er, oder vielmehr sein wunderbares Organ, einer eingehenden, wissenschaftlichen Untersuchung unterworfen; und wie gründlich man dabei zu Werke gegangen ist, mag folgender, den darüber geführten Acten entnommener Passus in de la Chapelle's Werk (Seite 409, Bd. 2) beweisen. Es heißt daselbst wörtlich;

„Tout semble appuyen cette explication de la cause de l'illusion, que peut faire, ou que fait la voix des Ventriloques, il y a plus; il semble même que chez les Anriens, on n'entendait point, par le mot de Ventriloque, des gens qui parlassent avec le ventre, mais des gens, dont la voix semblait partir du ventre, et même d'un Lieu plus bas.“ (Honni soit qui mal y pense!)

Ein anderer Bauchredner, den de la Chapelle erwähnt: Ludwig Brabant, Kammerdiener Franz I., wußte von seiner Kunst größeren Vortheil zu ziehen. Derselbe hatte ein Liebesverhältniß mit einer reichen Erbin angeknüpft, wurde jedoch von den Eltern des Mädchens, die diese Heirath für unpassend hielten, abgewiesen. Nach des Vaters Tode machte Ludwig der Wittwe einen Besuch. Kaum hatte er das Haus betreten, als sie die Stimme des verstorbenen Gatten von oben erschallen hörte, die ihr sagte: „Gieb unsere Tochter dem Ludwig Brabant, der ein Mann von großem Vermögen und

vortrefflichem Charakter ist. Ich erleide die härtesten Qualen des Fegefeuers, weil ich sie ihm verweigerte. Gehorche dieser Ermahnung und schenke der Seele deines armen Gatten ewige Ruhe." Diesem ehrwürdigen Befehl konnte nicht widerstanden werden, und die Wittwe erklärte ihre Einwilligung. — Die Hochzeit fand statt. Als nun jedoch der junge Ehemann zu seiner neuen Einrichtung Geld brauchte, entschloß er sich, von diesem Mittel noch weiteren Gebrauch zu machen, und durch Furcht auf einen alten Banquier, Namens Cornü, der durch Wucher und Erpressungen ein bedeutendes Vermögen zusammengescharrt hatte, einzuwirken. Er veranstaltete daher eine Zusammenkunft mit demselben und wußte das Gespräch geschickt auf Dämonen und Geister und die Qualen des Fegefeuers zu bringen. Als die Unterhaltung einige Zeit schwieg, ließ sich die Stimme des verstorbenen Vaters des Wucherers hören, der über seine unglückliche Lage im Fegefeuer wehklagte, und es seinem Sohne zur Pflicht machte, ihn daraus dadurch zu erlösen, daß er Ludwig Brabant in Stand setze, die zur Zeit in türkischer Gefangenschaft befindlichen Christen loszukaufen. Zugleich wurde dem vom Schreck ergriffenen Filz die ewige Verdammniß angedroht, wenn er nicht auf diese Art eine Sühne für seine Sünden darbrächte. Der Wucherer hielt jedoch seinen Mammon mit starker Hand so fest, daß der Bauchredner zu einem zweiten Besuche genöthigt war. Bei dieser Veranlassung wandte sich nicht nur sein Vater, sondern alle seine Verwandten an ihn, daß er für das Heil seiner und ihrer Seelen sorgen möge. Diese Klagen waren so laut und so eindringlich, daß die Seele des Banquiers besiegt wurde und er dem Bauchredner zehntausend Kronen gab, um die christlichen Gefangenen loszukaufen. Als der Wucherer späterhin enttäuscht wurde, war die Kränkung für ihn so groß, daß sie ihn den Tod zugezogen haben soll.

Mit dieser Anwendung der Bauchrednerkunst ist M. de la Chapelle jedoch durchaus nicht einverstanden. Er nennt Ludwig Brabant einen „filou" und seine Handlungsweise une „Fourberie" und zählt verschiedene Fälle auf, in

denen die Bauchrednerkunst von redlichem Nutzen — wobei er namentlich die Ausrottung des Aberglaubens im Sinne hat — für die Menschen gewesen war; ja, sogar zur „Correction et Reparation des hommes“ beigetragen habe. Zum Beweise dafür führt er mehrere Beispiele an: einen Arzt der von seiner Eitelkeit, einen alten Militär, der von seinem Hochmuth, und einen Geizhals, der von seinem Laster kurirt worden war. Ich will jedoch nur das letzte Beispiel, „L'avare converti,“ der Kuriosität wegen wiedergeben.

„Eines Tages führte man bei M. St. Gille einen Abbé aus Saint Martin, einer Vorstadt von Paris, ein, von dem er nicht gekannt war, und den er ebenfalls nicht kannte. Man hatte ihn jedoch vorher unterrichtet, daß besagter Abbé bis zum Exceß zweien Lastern ergeben sei: er war Spieler von Profession, und, was man mit dieser Leidenschaft zuweilen verbunden findet, Geizhals im höchsten Grade, „ce qu'on appelle familièrement un vieux Ladre“, dem obenein das Haus über dem Kopfe zusammenbrechen wollte, weil er zu geizig war, etwas für Reparatur auszugeben.“

„Man ging aus, um einen Spaziergang zu machen. Da mit einem Male hört der Abbé eine Stimme aus den Wolken erschallen, die ihm seiner Laster wegen bittere Vorwürfe macht: — daß er bis zum Aeußersten und zum Skandal der Menschen dem Spiele ergeben sei, daß er wegen seines schmutzigen Geizes Gefahr liefe, bald unter den Trümmern seines eigenen Hauses begraben zu werden; daß er sich dadurch bereits die Verachtung aller Leute zugezogen, und daß wenn er sich nicht bald bekehrte, ihn Gott und Menschen verabscheuen würden.“

„Der Abt war wie vom Donner gerührt; er wollte seine Augen erheben, schlug sie aber nieder, ohne ein Wort hervorbringen zu können. Alle beobachteten ihn. Er war leichenblaß geworden, die Lippen zitterten ihm, sein Gesicht verzerrte sich, seine Knie schlotterten — er schien vernichtet. Man fragte

ihn, was ihm wäre. ‚Es ist nichts,‘ sagte er, ‚ich habe diesen Morgen vergessen, mein Gebet zu sprechen, und ich will in die Kirche gehen, diesen Fehler gut zu machen.“

„Man folgte ihm in einiger Entfernung heimlich dahin. — Er lag eine lange Zeit, das Antlitz zur Erde geneigt, ganz zerschmettert auf den Knieen. Als er endlich aufstand, war der erste Tribut, den er seinem erwachten Gewissen darbrachte, eine reichliche Spende in den Armenkasten, und sein ganzes Aeußere zeigte an, daß eine Veränderung mit ihm vorgegangen war, die ebenso erbaulich als erhebend genannt werden mußte.“

„Er war in einer Karosse angekommen, in einer Gesellschaft, mit der er weltliche und frivole Reden geführt hatte; den Rückweg machte er zu Fuß und allein, um sich ohne Rückhalt beschaulichen Gedanken zu überlassen, die seinem ferneren Leben mehr Anstand und Würde geben sollten.“

Aus decenten Rücksichten gebe ich den folgenden Satz im Originaltext wieder:

„En arrivant il se mit au lit. La Fièvre ne le quittait point. Une diarrhée survint. Au point que ce remède purgea sa personne de toutes les ordures du corps et de l'âme.“

„So also gab Mr. St. Gille der Gesellschaft einen ganz neuen Menschen zurück, vollständig geheilt von den Lastern, die er besaß, und erfüllt von Tugenden, die er vorher nicht gekannt hatte.“

Eine besondere Art ventriloquistischer Unterhaltungen erfand und producirte unter dem Titel: „Lectures upon heads“ (Vorlesungen über Köpfe) im vorigen Jahrhundert der Engländer Alexander Stevens, und finden wir darüber in „Flögels Geschichte des Grotesk-Komischen, Leipzig 1862“ (Seite 122) folgende interessante Schilderung:

„Stevens, 1786 gestorben, war vorher Schauspieler im Drurylane-Theater zu London gewesen, und zwar ein sehr mittelmäßiger, denn das Talent, wodurch er sich nachher aus-

zeichnete, konnte er in dieser Stellung nicht geltend machen, nämlich: lebhaften Witz, unerschöpflichen Reichthum an Einfällen, die ihm von der Klapper des Wortspiels an bis zur feinsten Spitze des epigrammatischen Stachels nach allen Richtungen hin entströmten, und endlich seine Gabe, Stimmen und Geberden der Menschen aller Stände und Alter nachzuahmen. Mit solchen Geistesgaben aber ausgerüstet, erfand er jene absonderlichen Productionen und trat damit alle Winter im Theater am Haymarket auf. Es waren eigentlich satyrisch-komische Vorlesungen über alle Stände und Volksklassen der britischen Nation, mit tiefer Welt- und Menschenkenntniß, mit Witz, Laune und großer Kunst gehalten. Seinen Vortrag deutlicher zu machen, bediente er sich etwa 40—50 Büsten aus Pappe, etwa halb so vieler Perrücken aus allen vier Fakultäten und solcher, die zu gar keiner gehörten, auch einiger Wappen und Bilder zur Erläuterung. Mit diesem Apparat versehen, erschien er nun für sich allein auf der Bühne und riß ganz London zur Begeisterung hin. — Er besprach sich mit diesen Köpfen, wie sie andrerseits sich durch ihn mit ihm, oder auch durch ihn miteinander unterhielten. Zuweilen erzählte er ihre Geschichte, oder kommentirte ihre Reden. — Am übelsten kamen bei ihm die Advokaten weg; und es kann nicht geläugnet werden, daß er ihre Ränke und Kniffe gründlich kannte und ihr englisches Halblatein vortrefflich zu sprechen verstand. Er ist ohne Zweifel in ihrer Schule gewesen, oder einmal von einer Bande derselben geplündert worden. Den Schluß seiner Vorlesungen bildete gewöhnlich eine Satyre auf sich selbst, damit er, wie er sagte, bei dem so reichlich ausgetheilten Spotte nicht leer ausgehe. Er reiste übrigens auch nach Amerika, ehe der Krieg daselbst ausbrach, blieb einige Jahre dort und kehrte mit reichem Erwerbe nach Europa zurück. (Eine Probe seiner „Lectures upon Heads“ steht im ersten Bande des „Universal Museum“, S. 455.)

Der berühmte englische Schauspieler Charles Mathews soll übrigens seiner Zeit ähnliche „Lectures“ veranstaltet

haben; so viel wenigstens steht fest, daß er gleichfalls ein geschickter Bauchredner war.

In eine neue Phase und zu bedeutenderer Geltung kommt die Kunst des Bauchredens jedoch erst zu Anfang dieses Jahrhunderts durch zwei Capacitäten, die es verstanden, ihr außerordentliches Talent zugleich mit der mimischen Darstellungskunst zu verbinden. Dieselben waren der Engländer Fitz James und der Franzose Alexandre. Der bereits wiederholt angeführte Sir David Brewster widmet in seinen Briefen über natürliche Magie eben auch beiden ein ehrendes Gedenken; er sagt unter Andern:

„Die Leistungen von Fitz James und Alexander, die bei vielen Bewohnern Englands noch in frischem Andenken sein müssen, übertrafen die ihrer Vorgänger bei weitem. Außer der Kunst, mit den Muskeln des Schlundes und Unterleibes zu sprechen, ohne die Gesichtsmuskeln zu bewegen, hatten diese Künstler mit großem Erfolge und Fleiß die Modifikationen studirt, welche Töne aller Art von der Entfernung, sowie von ihnen sich darbietenden Hindernissen und andren Ursachen erleiden. Sie hatten außerdem die Kunst, diese Töne auf das Vollkommenste nachzuahmen, sich zu eigen gemacht. Diesem zufolge ist der Bauchredner im Stande, ein Gespräch zu führen, in welchem die sprechenden Personen sehr zahlreich sind; auch kann er den außerhalb des Zimmers sich befindenden Pöbel mit der unendlichen Mannichfaltigkeit seines Lärmes und Geschreies personificiren. Der Einfluß auf die Zuhörer wurde durch die ungemeine Gewalt, welche Fitz James über die Muskeln seines Körpers besaß, noch verstärkt. Es gelang ihm, die entgegengesetzten oder korrespondirenden Muskeln in eine verschiedene Thätigkeit zu versetzen, und während die eine Seite seines Gesichtes den Ausdruck des Frohsinns und des Lachens zeigte, war die andre voll Schmerz und in Thränen. In einem Augenblick war er schlank, dünn und melancholisch, nachdem er aber hinter einen Schirm getreten war, kam er hervor, aufgeschwollen von Fett und schwankend wegen Wohlbeleibtheit. Alexander besaß dieselbe Gewalt über sein

Gesicht und seine Gestalt, und der Contrast zwischen diesen Formen war so auffallend, daß Herr Joseph, ein vortrefflicher Bildhauer, ihnen durch Darstellung in Marmor eine längere Dauer ertheilt hat."

„Die neuen Talente der Bauchredner setzten sie nun in den Stand, mit ihrer einzelnen Person und ihren einzelnen Stimmen auf der Bühne dramatische Vorstellungen zu geben, welche den Beistand mehrerer Mitspieler erfordert haben würden. Obgleich nur ein einziger Charakter zu derselben Zeit dargestellt werden konnte, so erschienen sie doch alle nach und nach während der Vorstellung, und die Veränderung des Gesichts und der Gestalt von Seiten des Bauchredners war so vollkommen, daß die persönliche Identität unter den spielenden Personen nicht erkannt werden konnte. Diese Täuschung wurde durch eine besondere Einrichtung der Bekleidung noch vervollkommnet, die den Schauspieler in den Stand setzte, binnen so kurzer Zeit in einem neuen Charakter zurückzukehren, daß die Zuschauer ihn nothwendig für eine andere Person halten mußten."

Diese letzteren Darstellungen waren es nun besonders, in denen Alexander excellirte und die ihm seiner Zeit einen europäischen Ruf verschafft haben. Noch lebende Augenzeugen seiner Productionen sind heut noch in der Erinnerung von der höchsten Begeisterung über seine Leistungen erfüllt und wissen nicht Wunders genug darüber zu berichten. Es ist daher befremdlich, daß ein Mann von wirklich geistiger Bedeutung (als welchen wir ihn bald kennen lernen sollen) bereits halb vergessen, ja, so gut wie über Bord der Geschichte geworfen ist. Das Meyer'sche Conversationslexicon erwähnt ihn nur schlechthin als „Bauchredner"; und vielleicht trieb der Mann diese seltsame Kunst nur, weil sie ihm Gelegenheit bot, in der Welt umherzukommen und andere, edlere Zwecke zu verfolgen. Ich habe mir daher die Mühe genommen, das geringe Material, was über diese phänomenale Erscheinung noch vorhanden ist, zusammen zu suchen und will davon Einiges in Auszügen wiedergeben. So schreibt das

Cotta'sche „Morgenblatt" vom 5. November 1832 in drei fortlaufenden Nummern unter der Ueberschrift: „Alexander, der neue Garrick" unter Anderem Folgendes:

„Alexander Valtemare (oder Baltimore) aus Paris, unter ersterem Namen schon auf das Vortheilhafteste in Deutschland bekannt und nachmals in England, Frankreich und den Niederlanden so berühmt, ist nach Deutschland zurückgekehrt und hat bereits in verschiedenen Städten am Rhein seine besonders durch Mimik und Stimmentäuschung ausgezeichneten und in ihrer Art ganz einzigen dramatischen Darstellungen mit demselben außerordentlichen Erfolge gegeben, der ihm überall zu Theil wird. —"

„Alexander, früher für die Wissenschaften bestimmt und noch immer ein eifriger Verehrer und Kenner derselben, war als Wundarzt im Kriege 1814 nach Deutschland, und zwar mit einem Transport preußischer Kranker nach Berlin gekommen. Sein Talent der sogenannten Bauchrednerkunst, verbunden mit mimischer Darstellungsgabe, in dem sich ihm, dem ganz Vermögenslosen, eine bessere Quelle des Einkommens darbot, veranlaßte ihn, seine bisherige Laufbahn aufzugeben und von jenen Talenten Gebrauch zu machen. – Damals noch ein ganz junger Mensch, durchreiste er als „Ventriloquist" in den Jahren 1815—19 ganz Deutschland, Oesterreich und einen Theil Ungarns und Polens. Sein merkwürdiges Talent und seine liebenswürdige Bescheidenheit erwarben ihm überall den glänzendsten Beifall. Die glänzendsten Zeugnisse vieler königlichen und fürstlichen Personen und der ausgezeichnetsten Männer Deutschlands beweisen dieses. Diese Zeugnisse legten den Grund zu dem merkwürdigen Album Alexanders, welches allein schon den Mann höchst interessant macht. Unser großer Göthe schrieb ihm damals schon (zu Jena, am 30. Juni 1818) folgende Worte hinein:

„Herrn Alexander wüßte ich nicht entschiedener meinen Beifall auszusprechen, als durch die Erklärung, daß ich allen ihm schon ertheilten Zeugnissen mit Vergnügen beistimme. Zu empfehlen weiß er sich selbst."

„In Großbritannien, England, Schottland und Irland verweilte er sechs Jahre und feierte Triumphe wie kaum je ein anderer Künstler. So widmete ihm unter Anderm der gefeierte Sir Walter Scott, der ihn in Edinburg gehört hatte und damals Scherif in Abbotsford war, folgende hübschen Verse:

„Of yore in old England it was not thought good
To carry two visages under one hood;
What should folks say to you, who bear faces such plenty
That from under one hood you last night showed us twenty?
Stand forth, arch-deceiver, and tell us in truth:
Are you handsome or ugly, in age or in youth?
Man, woman or child, or a dog, or a mouse?
Or are you at once each live thing in the house?
Each live thing, did I ask? each dead implement too,
A workshop in your person, saw, chisel and screw?
Above all, are you an individual? I vow
You must be at least Alexander et Co. —
But I think, you are a troop, an assemblage, a mob,
And that I, as the Sherif, must take up the job;
And instead of rehearsing your wonders in verse,
Must read you the riot-act, and bid you disperse."

Abotsford, April 23, 1824.

Walter Scott.

Deutsche Uebersetzung:

„In England mißfällt es seit alten Tagen,
Wenn Jemand ein doppelt Gesicht will tragen;
Doch sagt mir, was ihr zu der Sache wohl meint,
Wenn Jemand mit zwanzig Gesichtern erscheint? —
Komm her, Du Verschmitzter, und sage es bald,
Bist häßlich, bist schön Du, bist jung oder alt?
Mann, Frau oder Kind? Bist Hund oder Maus?
Bist etwa Du alles Lebendige im Haus? —

Lebendiges nur? — Nein, auch das Todte; ich glaube,
Du bist eine Werkstatt, Säg', Meißel und Schraube!
Bist wirklich Du eins nur? Das sag' mir! nein, nein,
Du mußt Alexander und Compagnie sein.
Doch auch nicht 'mal das! ein Complott, eine Menge,
Drum komm' ich als Scherif ganz schlimm in die Enge,
Und muß, statt in Versen dein Lob zu besingen,
Durch die Aufruhrakte auseinander dich bringen."

„Doch nicht blos an Ehren reich, wie manchen andern, Künstler, machte Alexander seine Kunst; sie ward ihm auch in ökonomischer Hinsicht eine reiche Quelle. Welch' ungeheure Einnahmen er allein in England hatte, beweist der Umstand, daß seine Vorstellungen in Dublin den Armen über 1000 Louisd'ors eintrugen. So ward denn der Künstler ein reicher Mann und besaß später in Paris ein großes Haus sowie ein schönes Landhaus in dessen Nähe, mit mannigfachen interessanten Kunstsammlungen." — —

„Aus Großbritannien kehrte Alexander nach Frankreich zurück und feierte daselbst seit 1827 in Paris und allen bedeutenden Städten des Reichs dieselben Triumphe. — Aber nicht blos der Künstler ist es, der uns in Alexander interessirt; eben so sehr spricht uns bei näherer Bekanntschaft der Mensch an. Alexander ist ein äußerst einfacher, liebenswürdiger, höchst gebildeter Mann. Er reiste überall als scharfer Beobachter der Länder und ihrer Bewohner; er ist der eifrigste Freund und großer Kenner der Wissenschaften und Künste. Eine schöne Sammlung von Büchern, Manuscripten, Medaillen, Gemälden, Zeichnungen und Kupferstichen beweist dieses. — — Seine persönliche Bekanntschaft mit den ausgezeichnetsten Gelehrten Europas und die schmeichelhaftesten Aeußerungen derselben über diesen Künstler in ihren Briefen an ihn beurkunden hinlänglich, welch' interessanter und seltener Mensch Alexander ist."

Es folgt jetzt eine ausführliche Beschreibung seines Albums, in welchem die hervorragendsten Namen der Fürsten, Feldherrn, Diplomaten, Gelehrten, Künstler 2c. genannt werden.

Von den vielen geistreichen Bemerkungen hier nur das Urtheil eines damaligen Nestors der deutschen und französischen Literatur:

„Il est rare dans le monde de trouver un enchanteur, mais être cent enchanteurs réunis dans une personne, n'appartient qu' à Monsieur Alexandre."

„Jede Kunst, welche die Vermögen des Menschen erweitert, hat ihren Werth und ist eine schöne Eroberung."

Genf, 29. November 1829.

C. von Bomstetten.

Der „Gesellschafter" oder „Blätter für Geist und Herz" von F. W. Gubitz bringt am 7. und 9. September gleichfalls ein paar längere Artikel voll des Lobes und der Anerkennung über Alexander, denen ich zur Vervollständigung der Daten nur folgende Stelle entnehmen will: „Alexander, ein geborener Pariser, jetzt etwa 32 Jahre alt, von einnehmendem, geselligen und geschmeidigem Wesen und einem fein gebildeten Aeußeren, war ursprünglich Mediciner und verdankt eigentlich seine Carrière dem Leib- und Generalstabsarzt Dr. von Wiebel, der beim Einzug der Verbündeten in Paris ihn auf die Weise kennen lernte, daß Alexander an ihn die Bitte richtete, ihm in einem der preußischen Lazarethe eine ärztliche Stelle anzuvertrauen. Schon damals war die Ventrilocution des jungen Alexander bedeutend ausgebildet, und Wiebel rieth ihm, diese Kunst weiter zu vervollkommnen, wobei er ihm das Prognosticon stellte, daß er einst Großes in dieser Kunst leisten werde. Alexander folgte diesem Rath, und der äußerst günstige Erfolg hat gelehrt, wie sehr er Wiebels Erwartungen rechtfertigte."

Im Herbste 1833 kam Alexander, nun als berühmter Künstler, zum zweiten Male nach Berlin und gab im königlichen Schauspielhause vom 19. October bis Anfang Februar wöchentlich 2—3 Vorstellungen mit einem Erfolge, wie er ihn überall gefunden hatte. Die „Spenersche Zeitung" vom 21. October schrieb über sein Auftreten unter Anderm

Folgendes: „Die erste französische Vorstellung des Herrn Alexander: Ruses de Nicolas, einer Posse aus dem Englischen, von dem Darsteller selbst übersetzt und offenbar für ihn und seine Kunstfertigkeit geschrieben, hatte ein Publikum im königlichen Schauspielhause versammelt, welches gewiß größtentheils aus Zeitungen und Journalen von dem „Was wir bringen" des Herrn Alexander unterrichtet und gerade um desto mehr von dem „Wie wir's bringen" desselben überrascht und befriedigt war. Herr Alexander gehört zu den Künstlern, die sich die Fertigkeit erworben haben, neben ihrem natürlichen Sprachorgan noch in verschiedenen andern Tonlagen und Nüancen des Piano und Forte fast ohne jede sichtbare Bewegung des Mundes zu sprechen und Töne arbeitender Werkzeuge: der Säge, des Hobels 2c. sowie verschiedener Thiere täuschend nachahmen zu können. Dabei besitzt er die Kunst, sich mit fast unglaublicher Schnelligkeit aus einem Kostüm in das andere zu werfen, und durch Verziehung seiner Gesichtsmuskeln mit kleinen Zuthaten von Brillen, Perrücken, Mützen 2c. eine Menge der heterogensten Karrikaturbilder entstehen zu lassen. Alle diese Kunstfertigkeiten haben Einzelne unter dem Namen Bauchredner, Grimmaciers, Eskamoteurs uns wohl schon gezeigt und Manches davon ebenso täuschend ausgeübt. In geschicktere Hände konnten jedoch diese sämmtlichen Künste nicht fallen, als in die des Herrn Alexander. Mit echt französischem Geschick macht er daraus ein Ganzes, und sein guter Humor, den er auch auf den Zuschauer zu übertragen versteht, verbreitet über seine Darstellung eine gewisse Anmuth. — — Wir hätten dabei sein mögen, als Herr Alexander seinem Bühnendichter sagte: „Ich verstehe das Geräusch eines bratenden Eierkuchens, einer gluckenden Flasche, eines heulenden Hundes, eines in den Schlot kriechenden Schornsteinfegers, des Hobelns, Sägens, Feueranschlagens, den Sprachton eines jungen Mädchens, eines polternden Alten, einer näselnden Matrone nachzumachen, wechsele mein Kostüm im Handumdrehen und kann mein Gesicht zu allen möglichen komischen Karrikaturbildern ver-

ziehen — — macht mir daraus eine Komödie!" — u. s. fort. — — Auch die „Vossische Zeitung" spricht sich über das erste Auftreten Alexanders in höchst belobender Weise aus; am 5. November aber bringt das Blatt einen Artikel aus der gewandten Feder Ludwig Rellstabs, der hier, weil er ein möglichst vollständiges Charakterbild dieses seltsamen Künstlers enthält, zum großen Theil folgen soll. Rellstab schreibt:

„Herr Alexander fährt fort, das Publikum durch seine geistvolle, oft an das Unbegreifliche grenzende Geschicklichkeit in's Schauspielhaus zu locken. So erfährt nachgerade die ganze Residenz, in welchem Grade derselbe die Kunst der Mimik, des komischen Schauspiels und der Bauchrednerei besitzt. Nicht selten pflegt man bei uns ein Vorurtheil gegen die geistige Bedeutung solcher Männer zu haben, die sich auf eine Geschicklichkeit dieser Art legen. Herr Alexander hat schon durch die Art und Weise, wie er sein Talent benutzt, diese üblen Voraussetzungen zu widerlegen gewußt; man wird sie aber ganz beseitigen, wenn man die Bekanntschaft desselben auch in anderen Beziehungen gemacht hat, die der Oeffentlichkeit weniger anheimfallen. Die Reisen, welche Herr Alexander macht, benutzt derselbe noch zu andern sehr ehrenvollen Zwecken. Als ein vielseitig gebildeter, unterrichteter Mann weiß er den Werth wissenschaftlicher Schätze zu achten. Bekanntlich sind es die Bibliotheken und Sammlungen von Kunstgegenständen aus dem Alterthum, besonders Münzen, Gemmen u. s. w., die seine Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Das todte Kapital der Doubletten ist es, welches er in ein lebendiges zu verwandeln wünscht, und dazu benutzt er seine eigenthümlichen Lebensverhältnisse, die ihn durch alle Hauptstädte Europas führen. — — — — Ein lebendiges Interesse, eine unermüdliche Thätigkeit für ein solches Unternehmen beweist einen seltenen Grad innerer Bildung, und vielleicht wird Mancher, der sich gegen den merkwürdigen Künstler zu überheben gedacht, sich im Stillen beschämt fühlen, gegen ihn zurücktreten zu müssen. — Doch wir haben noch mehr von

Herrn Alexander zu erzählen. Die meisten Virtuosen, Schauspieler, Concertisten und Andere, die große Reisen unternehmen, pflegen dabei nichts als ihren einseitigen Zweck im Auge zu haben, und bei allem Andern blind vorüber zu gehen. Sind die Vorstellungen geschlossen, ist das Concert beendet, die Kasse gezählt, so reisen sie ab, und wissen am Ende von London und Paris weiter nichts zu erzählen, als wie viel Geld sie eingenommen, welchen Beifall sie erhalten, und welche Journale sie gelobt haben. Nicht so Herr Alexander, der es für ein großes Glück seiner eigenthümlichen Lebensbahn hält, daß sie ihm Gelegenheit schafft mit den ausgezeichnetsten Männern aller Länder in persönliche Berührung zu kommen. — Wir finden in seinem Album Authographe fast aller Monarchen und Fürsten Europa's, der berühmtesten Staatsmänner, Feldherren, Gelehrten und Dichter, die England, Frankreich, Holland, Deutschland aufzuweisen haben. Man wird neben Walter Scotts und Thomas Moores Handschriften die der größten Parlamentsredner und Staatsmänner Englands treffen, wir erblicken die Handschrift des Herzogs von Ragusa und Benjamin Constants in friedlichster Nähe; von den berühmtesten Namen unseres Vaterlandes wollen wir nur Göthe, Humboldt und Tiek nennen. Neben diesem Denkmal besitzt Herr Alexander eines, das vielleicht noch einen ungleich höheren Werth hat, nämlich ein Stammbuch von Handzeichnungen, in welchem sich gegen 3000 Künstler verewigt haben. — So vielseitige, eine feinere Bildung, einen tieferen Sinn für die Bedeutung des Lebens, des Wissens und der Kunst verrathende Interessen bewegen den Künstler, der uns mit so ergötzlichen Scherzen unterhält, in denen er unstreitig ein in seiner Art ganz einziges Talent entwickelt, das schwerlich sobald einen Nebenbuhler finden wird. Wir hoffen, daß diese flüchtigen Notizen etwas dazu beitragen werden, dem Künstler, selbst während seiner Vorstellungen mit einem andern Antheil zu folgen, als dem, welchen wir nur dem mimischen und ventriloquistischen Talent desselben zollen.

L. Rellstab.

Demnach ist es nun wohl nicht zu verwundern, wenn selbst die bedeutendsten Zeitgenossen dem „Bauchredner", und dem dahinter verborgenen interessanten Manne ihre rückhaltslose Anerkennung nicht versagten. Nicht nur Walter Scott hat Alexander besungen, sondern auch Chamisso, der ihn „Son celèbre compatriote" nannte; und selbst der bekannte Schleiermacher fühlte sich, nachdem er seine Leistungen bewundert, zu folgender praktischen Kundgebung veranlaßt:

„Woher doch die vielen Stimmen,
Erst von Jungen, dann von Alten;
Aus der Fern' und aus der Nähe,
Unter mancherlei Gestalten;
Liebeskosen, Zornergrimmen,
Da ich doch nur Einen sehe? —
Wenn die Einer läßt erklingen,
Geht's nicht zu mit rechten Dingen."

Das Programm Alexanders für seine öffentlichen Vorstellungen bestand aus drei einaktigen Stücken: „Les Ruses de Nicolas, Pièce en 1 acte et en prose, traduite de l'Anglais par M. Alexandre, in dem er 5 Personen: einen englischen Capitän, einen Alderman, dessen Frau und Tochter, und einen verschmitzten Diener darstellte; — „Le Paquebot ou Seul pour Sept; Pièce en 1 acte et en prose par M. Alexandre, in welchem er sieben Personen vorführte: einen jungen Mann, den Neffen eines Gastwirths, einen verliebten Lord, dessen schwer betrunkenen Kutscher, eine engländrisirte Tänzerin, den bekannten kleinen Majeux, (eine Pariser Stereotypfigur) eine Amme mit dem Säugling an der Brust und eine alte Frau; und „Le Diable boiteux", ein einaktiges Stückchen, in dem er sechs Personen darzustellen hatte. — Diese drei Stückchen waren, theils von ihm selbst, derart für ihn und seine Kunstfertigkeiten bearbeitet, daß keines derselben nach seinem Zurücktreten von der Bühne wieder aufgeführt worden ist. Von den vielen überraschenden Metamorphosen, die darin

vorkamen; soll hier nur eine einzige aus dem zweiten Stücke — als Non plus ultra aller Kunstfertigkeit — Erwähnung geschehen: In demselben Augenblick, wo der stark berauschte Kutscher, das Gesicht auf den Tisch gelegt, die behandschuhten Hände kreuzweis gefaltet, entschläft, kömmt mirabile dictu! von der entgegengesetzten Seite des Zimmers Majeux, der philosophirende Peripatetiker in einer der verkrümmtesten Stellungen, mit dem halb gepuderten Kopf fast den Saum der Erde berührend, ein bekanntes französisches Couplet singend und dazu tanzend! Alexander war nämlich im Nu aus der Kutscherhülle, wie das Huhn aus dem Ei gekrochen, und stand auch schon in demselben Augenblick als Majeux vor uns, während der Kutscher sich auch nicht im Mindesten in seiner schlummernden Position verschob. Kaum ist aber Majeux verschwunden, so rührt sich die Kutscherseele, und reckt die Glieder und schüttelt sich und gähnt, um bald wieder in die weiten Arme des Morpheus zu sinken, in welchem Augenblick der Lord, sein Herr, eintritt — eine Figur aus dem Leben gegriffen und mit einer Meisterschaft dargestellt, die schon allein ausreicht, um in Alexander einen der ersten Mimen zu bewundern — den noch immer fest schlafenden Kutscher erst piano, dann piu mosso und endlich fortissimo schüttelnd, wecken will, und schließlich, indem er ihn beim Kragen nimmt, die leere Hülle seines Dieners auf den Boden wirft.

Daß ein Mann von so vielseitigem Talent und geselligen, liebenswürdigen Eigenschaften nun auch im Privatleben nicht immer „ungerupft“ davonkommt, versteht sich wohl von selbst, und so erzählt man sich denn auch gar manchen hübschen Gelegenheitsscherz von dem jovialen Künstler.

Unter Anderem begegnete ihm eines Tages in einer der Hauptstraßen Londons (Strand) ein Freund, der ihn längst schon immer um eine kleine Bauchrednerprobe gequält hatte und diese Bitte von Neuem wiederholte. Zufällig fuhr in diesem Augenblick in der Nähe von Temple Bar ein mit Heu beladener Wagen vorüber, und Alexander benutzte diese Gelegenheit, die Aufmerksamkeit seines Freundes auf ein

plötzlich aus dem Heu dringendes, erstickendes Geschrei zu lenken. Im Nu war der Wagen von einem Auflauf von Menschen umringt, die schließlich auf den Fuhrmann einstürmten und ihn beschworen, den in seinem Heu umkommenden Menschen frei zu machen. Als der verblüffte Fuhrmann dazu aber nicht gleich gesonnen schien, das Stöhnen aber in seiner Ladung immer dringender und peinlicher wurde, da machte sich die aufgeregte Menge selbst ans Werk, um dem Unglücklichen noch zu rechter Zeit zu Hülfe zu kommen, zu welcher edlen Thätigkeit sie durch das inständige Bitten der Stimme, sich zu beeilen, nur noch mehr angefeuert wurde. — Wie groß und komisch zugleich war nun aber das Erstaunen, als man, nachdem man sämmtliches Heu vom Wagen über die Straße gestreut, weder ein lebendes, noch todtes menschliches Individuum vorgefunden hatte! — Alexander aber soll sich mit seinem Freunde stillschweigend weiter begeben haben.

Noch ein anderes komisches Geschichtchen, das allerdings mehr den mimischen Künstler als den Bauchredner kennzeichnet, erzählte man sich damals in London von Alexander. Der zur Zeit das City-Scepter führende Lord-Major hatte sich schon wiederholt bemüht, den Künstler einmal für den Abend in seinem Hause zu sehen, aber immer traf es sich, daß Alexander entweder schon eine Einladung angenommen oder in anderer Weise behindert war, dem Wunsche des Lords nachzukommen. Eines Tages begegnete ihm nun der City-Fürst wieder und lud ihn abermals zum Diner ein, diesmal aber für einen ziemlich hinausgeschobenen Tag, um sicher zu sein, nicht wieder eine abschlägige Antwort zu erhalten. Aus Furcht, auch nur dem Anscheine nach Seine Lordschaft geringschätzig zu behandeln, wagte Alexander nicht zu sagen, daß er bereits schon von einem andern Nobleman hohen Ranges eine Einladung für denselben Abend angenommen hatte; Alles, was er erwiderte war: „Ich verspreche Eurer Lordschaft, zu kommen und so lange in Mansion-House zu bleiben, bis Hochdieselben es für angemessen erachten werden, mir selbst den Abschied zu geben.

Am bestimmte Tage nahm Alexander an der hohen Rathsherrntafel Platz und hatte sich bald nicht mit so viel Witz und Laune ausgestattet gefühlt wie bei dieser Gelegenheit. Er bestand darauf, jeder Dame einzeln ein besonderes Wohl in einem besonderen Glase darzubringen.

Die Toaste machten die Runde, der alte Portwein floß wie Wasser, und der Künstler insbesondere schien in Gefahr zu kommen, seinem gewichtigen Einflusse zu unterliegen. Wenn andere anhielten, er that es nicht, sondern fuhr fort, sein Glas beständig zu füllen und zu leeren. Nach und nach fingen seine Augen an zu stieren, sein Gesicht wurde purpurroth, seine Zunge lallte, sein ganzer Körper schien von Wein zu dampfen, bis er endlich, zum Schrecken Aller, in einem total hülflosen Zustande langsam vom Stuhle sank.

Den Vorfall aufs Tiefste bedauernd, war der Lord-Major selbst mit thätig, dem Künstler behutsam auf die Beine zu helfen, und gab Ordre, ihn nach seinem Wagen zu bringen und nach seiner Wohnung zu fahren. Sobald aber Mr. Alexander sich darin geborgen fand, wurde er sofort ein anderes Wesen. Es war eben 10 Uhr, und nur eine halbe Stunde blieb ihm übrig, sich für sein zugesagtes Erscheinen auf der Soiree des Herzogs von . . . . . . s in Ordnung zu bringen. Er entkleidete sich selbst und nahm zunächst von seiner Brust mehrere große Waschschwämme hervor, die unter seiner Weste placirt waren, um in ihren Poren die mit geschickter Hand zwischen der Halsbinde hinabgegossenen Fluthen von Portwein aufzunehmen, die der Künstler dem Anschein nach verschlungen hatte. Nachdem er dann jede Spur von seiner simulirten Trunkenheit von sich abgewaschen hatte und frisch gekleidet war, begab er sich nach dem Palais des Herzogs, wo er bereits erwartet wurde.

Am folgenden Tage brachten die fashionablen Tagesblätter von London detaillirte Berichte über die beim Herzog von . . . . . s stattgehabte große Soiree und ergingen sich darin besonders in den lebhaftesten Lobpreisungen über die außer-

ordentlichen Leistungen des Mr. Alexander, der sich an diesem Abende selbst übertroffen hätte.

Als der Lord-Major dies las, wollte er seinen Augen nicht trauen und hielt die Berichte für Zeitungsenten. Ein paar Tage später begegnete er jedoch dem Künstler von Neuem und erfuhr nun von diesem selbst, daß die Sache in der That ihre Richtigkeit habe und er (Alexander) sich den Scherz erlaubt habe, weil er keinen andern Ausweg zu finden wußte, sich aus der Affaire zu ziehen, er Seiner Lordschaft obenein aber auch das Versprechen gegeben hätte, die Gesellschaft nicht früher zu verlassen, als bis es Sr. L. belieben würde, ihm selbst den Abschied zu geben. Der Lord-Major lachte herzlich und am nächsten Abende reparirte Alexander seine Fehler dadurch, daß er bis zu Tagesanbruch die Wände des alten Mansion-Houses vom schallenden Gelächter erdröhnen machte.

Eine Art Nachfolger von Alexander war der bekannte Levassor, gleichfalls Franzose, und eben auch äußerst geschickt im Fache der Verwandlungsrollen. Auch war er Bauchredner, excellirte in dieser Kunst aber weniger, und brachte darum auch nur selten Proben in seinen Vorstellungen davon vor. Ueberhaupt konnte man ihm Mangel an Stimmbeherrschung zum Vorwurf machen; höchst talentirt in der augenblicklichen Herstellung von Masken, selbst der heterogensten Art, war es doch störend, wenn man darunter immer wieder die natürliche Stimme von Levassor erkannte. Fast unvergleichlich war er dagegen in seinen Soloscenen und im Vortrage von Chansonetten.

Hiermit dürften wir das in diesen Abschnitt gehörende Material erschöpft haben, wenn wir dazu nicht vielleicht noch eine Novelle von Leopold Schefer rechnen wollen, die derselbe unter dem Titel „Der Bauchredner" geschrieben hat. Das Geschichtchen wirkt dadurch komisch, daß der Held desselben sich mit seiner Bauchstimme selbst unterhält, dieselbe auch von selbst und unwillkürlich spricht, ja, ihm sogar Hunger und Durst anzeigt — (was übrigens ein nicht bauchredender Bauch

auch zuweilen thut). — Er entdeckt die Stimme schon als Knabe und hält sich für besessen, und da seine Pflegeeltern erst recht dieser Meinung waren, so wurde ein Tag bestimmt, an welchem ihm ein katholischer Pfarrherr, der ein geschickter Exorcist war, den vermeintlichen Gottseibeiuns austreiben sollte. Da der kleine Besessene jedoch die Operation für schmerzhaft hält, brennt er in der Nacht vorher durch, sucht dann die Stimme in seine Gewalt zu bekommen, „um Schalkheit und Rache zu üben" und begiebt sich später auf ventriloquistische Kunstreisen mit einem Diener, den er „Herr" nannte und der ein Jude war und „vom Taufen" lebte, d. h. ab und zu von Neuem zum Christenthum überging, um durch reiche Pathengeschenke seine reducirten Vermögensverhältnisse wieder auszubessern. „Manchmal," so erzählt er dann, „verdroß mich das Gelächter, das mein Jonas — so nennt er seinen inwendigen Gefährten - im Publikum erregte, denn ich begriff damals das Sprichwort nicht: ‚Wer mit der Katze spielt, mit dem spielt die Katze desgleichen'. — Wenn Prozessionen bei Marienbildern vorüberzogen und sie grüßten, dankte ich der Prozession statt des stummen Bildes, und das Bild kam in den Ruf, daß es geredet habe. An den Kirchthüren bedankten sich die Stummen für die erhaltenen Gaben, daß oft ein Aufsehen darüber entstand, oder ich machte den Müttern das Vergnügen, ihre kleinen Wickelkinder auf den Armen schön schwatzen zu lassen. Ein Geistlicher, der meine Kunst bemerkte, wollte mich mit Gewalt in seinem Kloster erziehen und versprach mir in jenen Zeiten des Verfalls der Kirche goldene Berge."

Eine andere Novelle, oder vielmehr Roman, dem die Bauchrednerei zu Grunde liegt, ist im Englischen unter dem Titel erschienen: „Valentin Vox, the Ventriloquist", und existirt auch in deutscher Uebersetzung. Die Geschichte strotzt jedoch von bauchrednerischen Unmöglichkeiten und liefert den Beweis, daß der Verfasser auch nicht entfernt mit den Gesetzen und Grenzen, an welche auch diese Kunst gebunden ist, bekannt war.

Schließlich noch ein paar humoristische Glossen, die einst der witzige Saphir in seinem Berliner Theater-Almanach vom Jahre 1828 unter dem Titel: „Bauholz zu einem satyrisch-dramatischen Conversations-Lexicon“ niedergeschrieben: „Bauchredner, auf manchem Theater Bassist genannt. Es ist zu verwundern, daß die Directionen die Bauchrednerei nicht mehr kultiviren; welch' ein nützliches Mitglied müßte ein Bauchredner nicht für die Bühne sein! Er könnte drei bis vier Rollen ganz allein spielen. — — Am passendsten aber wäre ein Bauchredner zum Souffleur! Wenn ein Künstler stecken bliebe — husch, da spräche schnell der Souffleur aus ihm heraus! — Es ist schade, daß wahrscheinlich die Censur so sehr gegen die Bauchredner ist; vielleicht, weil sie von der Leber weg reden. Welch' ein Vortheil wäre es außerdem noch für einen Schauspieler, der ein Bauchredner ist, daß er sich selbst ein „Bravo!“ zurufen könnte; ja, er könnte sich am Ende selbst herausrufen und seine Collegen zuweilen auszischen. — Welch' einen Effect müßte es auch machen, wenn zwei Bauchredner vorgestellt werden, ohne daß Einer von der Kunst des Andern weiß; nun fängt jeder an bauchzureden und hört mit Entsetzen, daß sein Bauch etwas Anderes spricht, als er ihm in den Mund gelegt hat. Welche schauderhafte Doppel-Bauchrednerei!“

Dritter Theil.

Moderne Bauchredner und deren Vorstellungen.

(Auch einiges Selbsterlebte.)

Dies ist kein sterblich Thun; der Ton gehört
Der Erde nicht; jetzt hör' ich droben ihn,
— — — — — — — — — — — — — —
— — Was ist's? — ein Geist?

Shakespeare's „Sturm".

Der erste wirklich bedeutende deutsche Bauchredner, den ich kennen lernte, war ein Director Schreiber aus Wien: Director — und Vater einer wandernden Pantomimen-, Gymnastiker- und Ballettänzer-Gesellschaft. Die Familie bestand außer dem Vater aus drei Söhnen und einer Tochter, und die kleine Gesellschaft leistete in ihrem Genre Ausgezeichnetes. Das Haupt der Familie producirte sich jedoch nur als Bauchredner, und wie er in seinem gemüthlichen österreichischen Dialect sagte, nur „um a kleine augenblickliche Pausen" auszufüllen. Es sind mir von seinen überraschenden Leistungen

lebhaft zwei Scenen in Erinnerung geblieben, die eine betitelt: „Der Zahnarzt" und die andere, wenn ich nicht irre „der unsichtbare Gast". Da ich dieselben im letzten Abschnitt unter den Uebungsdialogen aus dem Gedächtniß wiedergebe, will ich hier nur die Art und Weise beschreiben, wie der alte Herr vortrug. Die Bühne stellte ein einfaches Zimmer dar, Herr Schreiber trat im schlichten Gesellschaftsanzuge vor und theilte dem Publikum in possirlichem bescheidenen Tone mit, daß er ein wenig bauchreden könne und versuchen würde, den hochverehrten Anwesenden „a kleine Proben" von dieser sonderbaren Kunst zum Besten zu geben. Ehe er aber zu dieser „Proben" kam, erfolgte erst eine kleine Explikation dieser Kunst, die ziemlich richtig war; namentlich machte er darauf aufmerksam, daß beim Bauchreden möglichst wenig Luft ausgeathmet, ja, bei einem weit entfernten Ton so viel wie gar keine Luft ausgestoßen würde, was er dadurch bewies, daß er sich, während dem Hervorbringen eines solchen Tones, ein brennendes Licht dicht vor den Mund hielt, dessen Flamme sich nun in der That auch nicht im Geringsten bewegte. Dann gab er, unter dem Vorwande, die akustischen Verhältnisse des Saales auszuprobiren, ein Echo zum Besten, dadurch, daß er einzelne Worte laut und gedehnt nach verschiedenen Richtungen des Saales hin rief, von wo dieselben dann als Echo täuschend zurück erschallten. Nach dieser gewagten Introduction kam er dann in der Regel erst zum wirklichen Vortrage; er war jedoch ein so geschickter Meister in seinem Fache, daß der nun folgenden Production durch die vorangegangenen Erklärungen durchaus kein Abbruch geschah.

Schreiber war von den deutschen Bauchrednern, die mir vorgekommen, der bedeutendste, denn die übrigen, die ich gehört habe, waren, mit Ausnahme eines später zu erwähnenden bauchredenden Eskamoteurs, mehr oder weniger Pfuscher und Meßbudenkünstler. Eines höchst komischen Bauchredner-Originals will ich jedoch Erwähnung thun. Leider ist mir sein Name entfallen; der Mann stammte aus Hamburg, nannte sich „Professor", trug für gewöhnlich eine

große weiße Cravatte und auch im Sommer ein Paar voluminöse, geräuschvolle Winterstiefel. Er war bereits ins Greisenalter eingetreten und ein großer Menschenfeind geworden, weil er seine Kunst so vielfach übersehen und unterschätzt fand. Namentlich lag er mit den Polizeibehörden in stets offener Fehde, die ihm, da er keine Gewerbe-Concession bei sich führte, meist die Erlaubniß zu öffentlichen Vorstellungen verweigerten. Um so mehr malträtirte er dagegen nun die Schuldirectoren und die Vorstände von Gesellschaften und Vereinen wegen Privatvorstellungen. Er trug stets ein großes, dickes, schmutziges Buch unter dem Arme, das seine Kritiken und Zeugnisse enthielt. — Leider hatte ich nicht Gelegenheit, einer seiner „Vorlesungen", wie er seine Productionen stolz nannte, beizuwohnen; mit kollegialer Bereitwilligkeit gab er mir aber gegen die Remuneration eines belegten Butterbrodes mit einem Glas Bier, das ich für ihn bezahlte, privatim eine Probe seiner Kunst zum Besten, und citirte, nachdem er sich vorher mit vieler Wichtigkeit in Positur gestellt, en ventriloque folgende klassische Stelle aus Göthe's Faust:

Faust (mit natürlicher Stimme).

Ich fühl's, du schwebst um mich, erflehter Geist.
Enthülle dich!

Geist (mit Bauchstimme).

Wer ruft mir?

Faust (mit natürlicher Stimme).

Schreckliches Gesicht!

Geist (mit Bauchstimme).

Du hast mich mächtig angezogen,
An meiner Sphäre lang gesogen —

Faust.

Weh' — ich ertrag' dich nicht! —

Der Herr „Professor" hätte vielleicht den ganzen Dialog noch hergebauchredet, wenn er ein „Gruseln" bei mir verspürt

hätte; da dies wohl aber nicht der Fall war, so ließ er daraus nur noch entfernt und verhallend die Worte ertönen:

„Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir! — Nicht mir! — Nicht mir!“ —

Es schien mir fast, als sollte sich diese letzte Abfertigung auf mich selbst beziehen.

Die vorzüglichsten Bauchredner hat augenblicklich England aufzuweisen, und ich darf mir vielleicht schmeicheln, die zwei bedeutendsten davon persönlich kennen gelernt zu haben. Der erste ist Frederic Maccabe, ein geborener Irländer, wenn ich nicht irre. Er war mein Nachfolger in der Egyptian Hall (Piccadilly) zu London, in der ich während der Saison von 1867 meine mimischen Vorstellungen (einhundertachtzig an der Zahl) gegeben hatte. Er benützte denselben Saal. Ich hatte schon Staunenswerthes über seine Leistungen gehört, und da ich vorher Gelegenheit hatte, ihn als einen sehr einfachen und bescheidenen Menschen kennen zu lernen, war ich um so mehr auf seine Leistungen, namentlich die bauchrednerischen, gespannt. Er ist nämlich zugleich Mimiker, und auch als solcher, namentlich im Verwandlungsrollenfach ebenfalls äußerst geschickt. Seine Vorstellungen führten damals den Titel: „Begone dull care!“ (Fahre hin, eitle Sorge!) und waren ein Gemisch von Mimik, Musik, Gesang, Deklamation und Bauchrednerei, welche schönen Künste er natürlich alle in eigener Person und allein exercirte. Ich sah und hörte ihn am 3. September 1867 zum ersten Male und muß gestehen, daß ich von seinen Leistungen sowohl, wie von der bescheidenen und liebenswürdigen Art seines Vortrages hingerissen war. Er war auch noch sehr jung und machte auf der Bühne den Eindruck eines kaum fünfundzwanzigjährigen Mannes. Am neugierigsten war ich natürlich, wie schon erwähnt, auf sein Bauchreden. Die erste Nummer davon kam heran. Mr. Maccabe trat vor und theilte den anwesenden „Ladies and Gentlemen“ in fast schüchternem Tone mit, daß er die Absicht habe, einen

kleinen Bauchredner-Vortrag zu halten, und nachdem er vorher gleichfalls eine kurze Explikation über diese Kunst gegeben, bat er die Anwesenden wiederholt, sich während des Vortrages möglichst ruhig zu verhalten, da nur dann der von ihm beabsichtigte Effect erreicht werden könnte. Er hatte zugleich mitgetheilt, daß er sich mit „John", der sich in den oberen Räumen des Hauses befinde, unterhalten würde; — trat vor, klatschte in die Hände, sah hinauf nach der Decke und rief laut:

„Now John, are you up there?" (Nun, Johann, bist Du oben?)

Pause. — Da keine Antwort erfolgte, rief er nochmals:

„I say, John, can't you hear me?" — (Ich frage, Johann, kannst Du mich nicht hören?)

„„I don't believe there is somebody up there!"" — (Ich glaube nicht, daß da Jemand oben ist), erschallte plötzlich eine dicke volle Stimme, dem Anscheine nach in den ersten Parquetreihen, dicht vor ihm. — Herr Maccabe, scheinbar selbst überrascht, verneigte sich nach der Stelle, wo die Stimme hergekommen war, bat höflich um Entschuldigung und um die Freundlichkeit, die Unterhaltung nicht ferner in dieser Weise stören zu wollen. Darauf stellte er sich wieder in Position, sah nach der Decke, klatschte abermals in die Hände und rief von Neuem:

„John, can you hear me?" — (Johann, kannst Du mich hören?) —

„„I think, it is only a fun, that is going on here."" — (Ich glaube, es ist nur ein Scherz, der hier gemacht wird) — erschallte jetzt eine grelle Frauenstimme, scheinbar mitten im Zuschauerraum. Mr. Maccabe, noch verdutzter als vorher, war eben im Begriff, mit schüchterner Miene auch diese vorlaute Lady um Ruhe zu bitten, als sich auch schon eine dritte, dann eine vierte Stimme der Unterbrechung, und jedesmal von einem andern Orte her, hören ließ. Schließlich wurde die Sache so arg, daß der Künstler

nur hin und wieder noch mit seinem eigenen natürlichen Organ dazwischen einsetzen konnte. Die Stimmen kamen scheinbar von überall her und schienen förmlich in der Luft und ihm um den Kopf herum zu fliegen, so daß er zuweilen mit der Hand darnach schlug, wie man sich zudringliche Fliegen abwehrt. An „John“ war natürlich nicht mehr zu denken, denn die geisterhaften Störenfriede gingen in ihrer Unverschämtheit so weit, selbst Conversationen untereinander anzuknüpfen. — Endlich trat Mr. Maccabe vor, verneigte sich fast beschämt gegen das Publikum und sagte nach noch wiederholtem Unterbrochenwerden: die geehrten Anwesenden würden wohl einsehen, daß es ihm bei solcher Störung unmöglich wäre, einen Bauchrednervortrag zu halten, und daß er bitten müsse, ihn diesmal von seiner Verpflichtung freundlichst zu entbinden. — Bei seinem Abtreten rief dann noch eine höhnische Stimme: „Don't believe him he doesn't know ventriloquism at all!“ (Glaubt's ihm nicht, er versteht überhaupt nichts vom Bauchreden).

Der Eindruck, den diese kleine Scene hervorbrachte, war ein großartiger: Herr Maccabe wurde wiederholt hervorgerufen, aber jedesmal, wenn er vortrat und sich schüchtern vor'm Publikum verneigte, hörte man durch die rauschenden Beifallsspenden immer wieder demonstrative Stimmen hindurch; — natürlich von ihm selbst hervorgebracht. Dabei merkte man ihm nicht die geringste Anstrengung an, auch schien er den Mund nicht zu bewegen, oder wenn es geschah, wußte er es so geschickt zu verbergen, daß man es nicht gewahr wurde.

Dieser Scherz wechselte ab mit einer Scene, betitelt: „The man in the chimney, and the man on the roof“ (der Mann im Kamin und der Mann auf dem Dache), in der er, wie der Titel schon ahnen läßt, eine Conversation mit einem im Schornstein auf- und niederklimmenden Subject und einem auf dem Dache umher promenirenden Individuum durchführte. — An jedem Abende führte er dann auch eine Pièce à la Alexander vor, betitelt: „The English Rail-

way Porter." Herr Maccabe erscheint darin in dem Kostüm eines englischen Eisenbahn-Portiers; die Scene stellt einen Bahnhof dar, ein Zug ist eben eingefahren, der rasch expedirt werden soll. Auf kleinen Eisenbahnstationen in England gehört es nämlich zu den Funktionen des Portiers, die üblichen Schaffner- und Gepäckträger-Dienste mit zu versehen; so hat er denn (hier also Maccabe) alle Hände voll zu thun, inzwischen aber immer noch Zeit, eine große Handglocke zu läuten und zu singen:

„Ever since the world began,
There never was, nor never can
Be found such a very useful man,
As an English Railway Porter."

Die unsichtbaren Personen, die in dem Stückchen vorkommen und vorgeblich in den Waggons als Passagiere Platz genommen haben, sind nach dem Programme folgende: Fat little man (kleiner, dicker Mann). — Fat old Lady (dicke, alte Dame). — Jocular young man (junger Spaßmacher). — Asthmatical old man (asthmatischer Alter). — Intoxicated man (etwas angetrunkener Mann). — Yankee C'haffer (amerikanischer Handelsmann).

Von diesen sechs Personen hört man nun natürlich nur die Stimmen, die Mr. Maccabe sämmtlich, oft in der schnellsten Aufeinanderfolge, aber stets mit der schärfsten Präcision durch Hülfe seiner Bauchrednerkunst hervorbringt, und dazwischen immer wieder seine eigene Stimme hören läßt. Es entsteht ein großes Durcheinander. Bereits mitgekommene Insassen haben allerlei Beschwerden vorzubringen, andere wieder die verschiedensten Wünsche und Aufträge an den überbeschäftigten „Porter"; verspätete Fahrgäste haben ihr Gepäck vergessen und wollen es eiligst besorgt haben. Kleine Zwistigkeiten entstehen in den Coupées wegen Rauchen und Nichtrauchen; gute und schlechte Scherze dringen daraus hervor — und all' dieses Geräusch, all' diesen Stimmen-Wirrwarr vollführt Herr Maccabe einzig und allein, ohne daß man ihm auch nur die geringste Anstrengung oder Erschöpfung

anmerkt. Er hat allerdings die Kunst des Bauchredens von früher Jugend an geübt, ja selbst schon im zarten Alter große Triumphe gefeiert. So erzählt er in einer kleinen Lebensbeschreibung von sich folgendes hübsche Geschichtchen.

„Daß die Bauchrednerkunst seinem Besitzer gelegentlich auch einmal von praktischem Nutzen sein kann, mag aus folgendem Erlebniß meiner Jugend hervorgehen.

„Ich mag ein Knabe von vierzehn Jahren gewesen sein, als eines Abends in meines Vaters Hause Gesellschaft war. Ich hatte mich in kindlicher Weise mit amüsirt, ging, als die Gesellschaft aufbrach, zu Bett, konnte aber, in Folge der Aufregung, nicht einschlafen. Als ich mich nun so in meinem Bettchen umherwarf, wurde ich allmälig gewahr, daß in den unteren Räumen des Hauses etwas Ungewohntes vor sich ging; ich hörte ganz deutlich Fußtritte, bald hier, bald dort, und gerieth in eine solche Angst und Furcht, daß ich mich nicht mehr länger ruhig verhalten konnte. Ich stand auf und fühlte einen unwiderstehlichen Drang, dem Orte näher zu kommen, wo die Spitzbuben waren; denn Diebe konnten es nur sein. Nachdem ich mich also ganz verstohlen hinuntergeschlichen hatte, ließ ich plötzlich meine bis dahin geübten Bauchrednerstimmen erschallen und begann einen solchen Mordlärm zu machen, als es mir mit den verschiedenen Stimmen nur möglich war: — ‚Hier sind sie! Hier, hier! — Bringt Licht, bringt Licht! — Dort wollen sie fort! — Schießt sie nieder! Schießt sie nieder!‘ — Die Diebe waren durch dieses unverhoffte Entdecktwerden derart vom Schrecken erfaßt, daß sie augenblicklich das Weite suchten, und als der Spektakel, den ich gemacht, das ganze Haus auf die Beine gebracht hatte und man mit Licht kam, sah ich ganz deutlich, wie so ein schwerfälliger Hallunke, halb in ein Tischtuch verwickelt, kaum noch mit den andern zum Fenster hinaus davonkommen konnte. — Nach dieser Affaire übte ich meine Kunst noch viel fleißiger als vorher, wenn ich allein war, ebensowohl im Hause wie im Freien.

Noch eine andere drollige Episode aus seinem Leben erzählt Maccabe an dieser Stelle, die hier gleichfalls folgen soll:

„Als ich vor einigen Jahren in Irland reiste, hatte ich eine ganz besondere Passion für Fußtouren. Ich wanderte von Stadt zu Stadt, über Berge und durch Thäler das ganze Jahr hindurch. Zur Zeit des kleinen Ereignisses, von dem ich spreche, befand ich mich ohngefähr eine Meile von Listovel, einem kleinen Städtchen in der Gegend von Kerry, wo zur Zeit Jahrmarkt stattfand, und begegnete einem Manne, der auf einem Esel ritt. Nach der gewöhnlichen Begrüßung hielt er an und ließ sich in eine kleine zufällige Unterhaltung mit mir ein. Der Esel stand während dem stumm und empfindunglos still, wie es eben nur ein Esel kann, und meine Hand ruhte, wie zufällig auf seinem Halse. Ganz unabsichtlich begann ich damit, seinen Kopf, oder vielmehr seine Nase, sich von einer Seite zur andern bewegen zu machen. Da kam mir plötzlich ein lustiger Gedanke, und ich fragte den Mann, der, beiläufig erwähnt, ein geborener Spaßmacher war: wie alt wohl sein Esel wäre. — ‚Er geht in's vierte Jahr,‘ war die Antwort. In diesem Augenblick veranlaßte ich das Thier, durch eine unmerkliche Bewegung meiner Hand, die immer noch an seinem Halse ruhte, seinen Kopf nach mir zu wenden und ließ in einem der Eselsstimme ähnlichen Tone die Worte vernehmen: ‚Er ist ein Lügner! ich bin neunzehn!‘ — Scheinbar wie vom Donner gerührt, sprang ich zurück und heuchelte das größte Erstaunen; der Mann aber brach förmlich vor Schrecken zusammen und rief entsetzt: ‚Barmherziger Gott! Der Esel kann reden!‘ — Der Effect war im höchsten Grade possirlich, denn der Mann hatte in seinem Schrecken so etwas Komisches, daß es sich kaum beschreiben läßt.“

Ich kann nicht umhin, als Pendant zu obigem Geschichtchen, eine Bauchredner-Anecdote einzuschalten, die ich kürzlich in einem älteren Journale fand.

Ein Bauchredner hatte seinen Hund derart dressirt, daß derselbe zu gewissen Worten, die er mit einer dem Hundegebell ähnlichen Stimme selbst sprach, entsprechende Bewe-

gungen machte, wie Schütteln, Nicken mit dem Kopfe u. s. w. — Die Täuschungen, die der Künstler nun mit seinem Thiere ausführen konnte, waren im höchsten Grade überraschend, und mancher Unbefangene schwor darauf, daß der Hund reden könne. Eines Tages kehrte er in einem Hause ein, in welchem sich unter den anwesenden Gästen auch ein reisender Engländer befand. Der Bauchredner ließ seinen „Nero" — so hieß das Wunderthier — erst einige seiner gewöhnlichen Hundekunststückchen ausführen, um die Aufmerksamkeit auf ihn zu lenken, dann setzte er sich an den Tisch, um ein Kalbs-Cotelett zu verzehren, das er sich vorher bestellt hatte. Nero saß neben dem Tische; nachdem er aber seinen Herrn eine Weile ruhig beobachtet hatte, legte er die rechte Vorderpfote auf den Tisch, sah ihn an, stieß ein kurzes Knurren aus und sagte in einem diesem Knurren ähnlichen Tone: „Ich habe auch Hunger, gieb mir was ab!" — „„Ach was, du kannst noch warten; geh' unter'n Tisch,"" erwiderte sein Herr. Nero gehorchte, sprach aber aus seinem Versteck ganz deutlich die Worte hervor: „Das sagst du immer, schließlich giebst du mir die Knochen — du behandelst mich überhaupt schlecht!" — Als das der Engländer hörte, wollte er seinen Ohren nicht trauen; noch nie war ihm ein Hund vorgekommen, der wie ein Mensch reden konnte. Er mußte das Thier unter allen Umständen haben, trat sofort mit seinem Besitzer in Unterhandlung, und obgleich dieser einen ganz unverschämten Preis forderte, wurde er endlich doch mit ihm handelseins und gratulirte sich im Stillen zu einer ganz außerordentlichen Acquisition. — Nero hatte sich bis dahin ruhig verhalten, als es aber nun zum Abschied kam, gab es eine gewaltige Scene; er wollte durchaus nicht von seinem alten Herrn lassen, unter Heulen und Winseln bat er ihn, seinen Kauf rückgängig zu machen — aber vergeblich. Da endlich schien er sich in sein Schicksal finden zu wollen, kroch knurrend wieder unter den Tisch zurück und sagte: „Jetzt rede ich aber kein Wort mehr!" — Und Nero hat Wort gehalten.

Diese Anecdote mag erfunden sein; sie ist aber durchaus nicht übertrieben und unwahrscheinlich, sie würde von einem geschickten Bauchredner, der zugleich etwas von Hunde-Dressur versteht, jederzeit ausgeführt werden können.

Nächst Frederic Maccabe, der vor zwei Jahren im Crystall-Palast zu London seine „Farewell-Entertainment's“ gab, und wahrscheinlich vom Schauplatz abgetreten ist, war es während meines Aufenthaltes in England noch Mr. Thurton, der sich durch die Bauchrednerkunst auszeichnete, ja, speciell in diesem Fache Herrn Maccabe vielleicht noch den Rang ablief. Er gab im Herbst 1857 in Birmingham im Saale der Royal-Exchange seine Vorstellungen, und da ich die Absicht hatte, dieselbe Lokalität zu benutzen, so war ich eines Tages (am 12. December) von London aus nach dieser kohlrabenschwarzen Fabrikstadt hinüber gefahren, um mir dieselbe anzusehen. Es war bereits Abend, als ich anlangte, und da Mr. Thurton seine Vorstellungen täglich gab, hatte ich Gelegenheit, den Saal, auf den ich nach ihm reflectirte, gleich bei Beleuchtung in Augenschein nehmen zu können. Ich trat an die Kasse und verlangte einen nummerirten Sitz. Derselbe wurde mir gewährt, als aber der Kassirer das Geld dafür einziehen wollte, legte eine Dame, die neben dem Schalter stand, und die ich bis dahin nicht beachtet hatte, ihre Hand darauf, sah mich verschmitzt von der Seite an und sagte in gutmüthigem Tone:

„O sir! I think you ought not to poy!“

(O, mein Herr! ich dächte, Sie sollten nicht zahlen).

„„Wy not?““ (warum nicht?) erwiderte ich.

„Because I fancy, you might belong to the profession.“ (Weil ich glaubte, Sie dürften dem Handwerk angehören).

Dem konnte ich nun natürlich nicht widersprechen. Es war Mistreß Thurton selbst; sie hatte mich während des Sommers in meinen eigenen Vorstellungen in London kennen gelernt, und Nichts hätte sie nun vermocht, dem Kassirer zu gestatten, Geld von mir anzunehmen. Sie

rief einen niedlichen Page-boy, der Programme zu vertheilen schien, herbei und beauftragte ihn, mir den besten Platz, der noch frei wäre, im Saale anzuweisen.

Die Vorstellung, die den Titel führte: „Old Folks" (sonderbare Leute) sollte eben beginnen. Das Zeichen zum Anfang wurde gegeben, der Vorhang ging in die Höh', und Mr. Thurton, ein scheinbar schmächtiger, doch mit sehr breiter Brust ausgestatteter, mittelgroßer Mann trat vor. Die Productionen dieses Künstlers waren nun in der Hauptsache denen Fred. Maccabe's ähnlich, d. h: Vorführungen drastischer, zum Theil bekannter Figuren, männliche und weibliche, kleine Soloscherze und Bauchrednerkunst. In dieser letzteren leistete Mr. Thurton nun aber in der That das Großartigste, was namentlich aus einem kleinen Theaterstücke, das er zum Schluß seiner Soirée ganz allein aufführte, hervorging. Das Stückchen führte den Titel: „The Miser" (der Geizige), und die zwei, dem Publikum sichtbaren Figuren darin, die der Künstler abwechselnd darstellte, waren der Geizhals selbst und sein gepeinigter Diener. Die übrigen Personen — noch 8 oder 10 an der Zahl — wurden nur durch ihre Stimmen angedeutet. Das Sujet war ohngefähr folgendes: Der Geizhals ist in einer Geschäftsangelegenheit verreist, und sein Diener erwartet am Abend dessen Nachhausekunft. Unter Hunger und Müdigkeit entwirft dieser nun zunächst ein entsetzliches Bild von dem schmutzigen Geize seines Herrn und Gebieters — auch könnte er längst zurück sein, theilt er mit, aber er warte in der Regel auf den Viehzug, weil er mit diesem am billigsten reise. Endlich schläft er ein, aber mit unverdeckten, dem Zuschauerraum zugewandtem Gesicht, und man hört bald ein leises Schnarchen.*) Das Publikum ist

*) Hier wußte Mr. Thurton, ehe er als Diener einschlief, das „Fliegensummen" sehr geschickt anzubringen. Als er die Fliege, die ihn inkommodirte, jedoch erhascht hatte, tödtete er sie nicht, aus Mitleid, weil sie gar so sehr abgemagert war, sondern ließ sie zum Fenster hinaus, falls ihr im Leben doch vielleicht nochmals ein besseres Loos beschieden sein sollte als der Aufenthalt in den unwirthlichen Räumen eines Geizhalses.

natürlich gespannt, was sich weiter ereignen wird und befleißigt sich von selbst der möglichsten Ruhe. Da hört man einen Eisenbahnzug herankommen — erst in weiter Ferne, dann immer näher und näher; — man hört endlich das Heranbrausen der Lokomotive, die Halte-Signale, das Auslassen des Dampfes ꝛc. — bis der Zug still steht. Der schlafende Diener ist darüber aufgewacht und ans Fenster getreten. Er öffnet dasselbe, und nun erschallt ein Thierstimmen-Concert, wie es nicht schöner in einer Zukunfts-Oper placirt werden könnte. Man hört Ochsen, Kälber, Pferde, Schweine, Gänse, Hühner und alles mögliche Gethier in einem herzzerreißenden Durcheinander und dazwischen noch das Gebell von aus dem Schlafe geweckten Hofhunden.*) Der Diener schließt das Fenster, und es dauert nicht lange so hört man auch seinen Herrn ankommen, der schon von Weitem räsonnirt, daß sein Diener unnöthigerweise Licht verbrennt. Endlich ist er da, der Diener öffnet ihm die Thür, und in diesem Augenblick geht zugleich die Metamorphose vor sich, die wahrscheinlich auch durch einen mechanischen Anzug vermittelt wurde, wie sich deren Alexander bediente, denn es war im Umsehen geschehen. Der Geizhals ist ein wahres Musterbild von einem Harpagon; — er zankt zunächst mit seinem Diener, der sich im Nebenzimmer zur Ruhe begiebt; dann kommt ein Bote von der Bahn, der ihm ein vergessenes Packet nachbringt, der Geizhals giebt ihm einen halben Pence Trinkgeld, worauf man den Boten laut schimpfend sich fortbegeben hört. Mittlerweile hat er sich auf sein hartes Lager geworfen — da hört man die Stimme eines kleinen Mädchens an der Thür, es ist das Kind der Nachbarin, die in der Nacht krank geworden ist, und bittet um ein Streichholz. Der Geizhals ist außer sich: das wäre nun schon das dritte, und er hätte die ersten beiden gar noch nicht zurückbekommen. Endlich

---

*) Es braucht wohl nicht erwähnt zu werden, daß all' diese Thierstimmen, wie auch das durch den angekommenen Eisenbahnzug verursachte Geräusch durch Mr. Thurton selbst hervorgebracht wurde.

schläft er ein. Da träumt er von Dieben; man hört sie erst weit, dann immer näher kommen. Von Angst gefoltert, springt er auf und hält Nachsuchung. Er kann nichts finden, und doch sind die Diebe da und haben sich in seiner Phantasie so festgesetzt, daß er sie hört und laut mit ihnen accordirt. Endlich wird es still; er will eben wieder seine elende Lagerstatt aufsuchen, da — eine neue Ueberraschung! — Was ist das? — Ein kleines Kind schreit dicht vor seiner Kammerthür. Er will erst nicht öffnen, muß es aber schließlich doch thun und findet wirklich ein Wickelkind, das wie am Spieße schreit. Jetzt ist es ihm zu arg; wie ein Wahnsinniger springt er mit seinem Funde umher, stellt alle möglichen, selbst die kuriosesten Beruhigungsversuche an, aber vergeblich; bis er endlich das einzige Stillmittel darin entdeckt, daß er noch lauter schreit als sein Baby selbst. Mit diesem Effect schloß das Stückchen und rief in dem dankbaren Auditorium einen Sturm von Beifall hervor.

Eine nicht uninteressante Abwechselung erhielten Mr. Thurtons Vorstellungen durch einen eigenthümlichen Knaben-Chor. Acht oder zehn junge Burschen im Alter von 15 bis 18 Jahren traten in den Zwischenpausen vor und führten eine Art „polyphonische“ Concerte auf, d. h.: sie imitirten durch ihre Stimmen die verschiedensten Instrumente, als: Flöte, Klarinette, Cornet, Trompete, Fagot, Cello, selbst kleine und große Trommel, so täuschend, daß man bei geschlossenen Augen wirklich glauben konnte, eine etwas entfernte Instrumental-Musik zu hören. — Diese Jünglinge waren zugleich die Schüler von Mr. Thurton, und einzelne von ihnen legten schon als Solisten ganz hübsche Proben von ihrer Kunst ab, so unter andern ein kleiner Blondkopf, der wohl erst 14 Jahre zählen durfte, durch das Nachahmen verschiedener Vogelstimmen.

Als die Vorstellung vorüber war, erwartete mich am Ausgange des Saales Mr. Thurtons Cassirer mit dem Auftrage, daß sich Mr. Thurton sehr freuen würde, meine persönliche Bekanntschaft zu machen und mich in seiner Garderobe

erwarte. Da es mir gleichfalls interessant war, diesen famosen „Collegen" näher kennen zu lernen, der mir für Birmingham zugleich die besten Notizen geben konnte, so ging ich um so bereitwilliger auf die freundliche Einladung ein. Ich fand in Mr. Thurton nun gleichfalls einen äußerst bescheidenen und liebenswürdigen Berufsgenossen; er hatte mich eben auch in London in meinen Vorstellungen gesehen, und wir benutzten die ersten fünf Minuten, uns gegenseitige Complimente zu sagen, die wenigstens meinerseits ehrlich gemeint waren. Mittlerweile war auch Mrs. Thurton eingetreten, und das liebenswürdige Ehepaar ließ es sich nicht nehmen, mich noch am selben Abende bei sich als Gast zu sehen, um ein „poor supper", wie sie sich ausdrückten, mit ihnen zu theilen. Die Wohnung war nicht weit von der Halle; der kleine Lockenkopf war bereits vorausgeeilt und empfing uns, in einen niedlichen Chamber-groom umgewandelt, in einem zwar kleinen, aber komfortablen parlour, an welchen das Speisezimmer grenzte. Wir kamen mit unserer Unterhaltung natürlich bald auf das Gebiet unserer Vorstellungen, und Mr. Thurton erzählte mir nicht nur mit kollegialer Offenherzigkeit seine Lebensgeschichte und seinen Bildungsgang als Künstler, sondern gab mir auch höchst bereitwillig noch Manches von seinen ventriloquistischen Künsten zum Besten. Er hatte seine Bauchsprache derart in der Gewalt, daß er in der weitesten Entfernung mit verschiedenen Stimmen sprach, die man ganz deutlich von einander unterscheiden konnte. Ich muß gestehen, daß ich ihn in seiner Vorstellung zuweilen im Verdacht hatte, sich der Mithülfe seiner Eleven zu bedienen, namentlich bei den verschiedenen Geräuscharten, die gehört wurden, hauptsächlich aber bei einem Straßenlärm, den er, am offenen Fenster stehend, in einiger Entfernung hören ließ. Ich hatte ihm jedoch Unrecht gethan; Mr. Thurton machte mir bereitwilligst alle die kleinen Wunder in seiner Privatwohnung nochmals vor, und es war Alles natürlich; — am meisten war ich jedoch erstaunt, als ich in nächster Nähe beobachtete, daß z. B. der eben

erwähnte Straßenlärm, in dem man ganz deutlich ein Dutzend verschiedener Stimmen zu gleicher Zeit zu hören glaubte, nichts weiter war als eine Art künstlich hervorgebrachtes „Lungenpfeifen", welches er durch eine lallende Bewegung der Zunge artikulirte. — Es war ziemlich spät geworden, als ich es vermochte, mich von dem liebenswürdigen Ehepaar zu trennen.

Am nächsten Morgen stand mir nun noch eine besondere Ueberraschung bevor; ich sollte Gelegenheit haben, einer Uebungsstunde von Mr. Thurtons Schülern beizuwohnen. Die jungen Burschen mußten wirklich in aller Norm und Form Bauchreden lernen, wurden von ihrem Meister gelobt, wenn sie ihre Sache gut machten, und getadelt, resp. verbessert, wenn das Gegentheil der Fall war. Der beste der Schüler, und darum auch der Liebling seines Herrn, war aber der kleine Blondkopf, und Frau Thurton erzählte mir mit Ausführlichkeit, wie sie den Knaben einst auf einem Spaziergange als kleinen Viehhirten entdeckt hätten, wo er ein Lied gesungen und ihnen durch seine enorm hohe Stimme aufgefallen wäre; auch theilte sie mir mit Behagen mit, daß sie bereits mit seinen Verwandten (er war eine Waise) übereingekommen wären, ihn zu adoptiren. — Ich blieb noch den ganzen Tag über in Birmingham, besuchte am Abend nochmals die Vorstellung und wurde nach derselben, da ich den Nachtzug nach London benutzen wollte, von Mr. und Mrs. Thurton, sowie der gesammten „Bauchredner-Akademie" zur Bahn begleitet.

In neuerer Zeit hat sich in England und Amerika eine ganz besondere Art der Bauchrednerkunst ausgebildet, und einzelne Repräsentanten derselben haben ihr Heil auch schon auf deutschem Boden versucht. Es sind dies Unterhaltungen mit mechanischen Puppen*), deren Entstehen

*) Solche Puppen waren vor einigen Jahren in London bei Cremer, Regent-Street 210, fertig zu haben, und sind vielleicht noch dort zu bekommen.

wahrscheinlich schon von den im vorigen Theil erwähnten Productionen des Mr. Alex. Stevens herzuleiten ist. Auch Maccabe erwähnt diese Unterhaltungen und redet ihnen ein begeistertes Wort, obgleich dieselben nicht in seinen Ressort gehören. Er erzählt unter Anderm von einem alten Bauchredner, der zwei solcher Puppen, die er Tommy und Joe nannte, jede auf einem Knie sitzen hatte und mit denen er, während er deren Mundwerkzeuge unter den Kleidern unbemerkt mit seinen Händen in Bewegung setzte, Conversationen ausführte, die, wie Mr. Maccabe sagte, excruciatingly funny (martervoll komisch) waren. Als würdigen Nachfolger von diesem Künstler nennt er dann einen Mr. E. A. Davis, und sagt schließlich: „Mag auch dieser wieder Nachahmer finden, so daß, wenn er einst genöthigt ist, sein irdisches Tagewerk niederzulegen, die kleinen Zauberwesen fortleben mögen, um noch Tausende unter den kommenden Generationen zu erheitern. — Nun, sie leben fort diese kleinen Wesen, und einer ihrer geschicktesten Dirigenten ist gegenwärtig ein gewisser „Lieutenant" Cole, der noch im vorigen Jahre in einem besonderen Saale des Royal Aquarium zu London sein „Entertainment" gab. Dasselbe besteht darin, daß er mit vier vor sich auf einer kleinen Erhöhung aufgestellten, halb lebensgroßen Figuren, die den Hausherrn, die Madame, deren halberwachsenes Töchterchen und einen schwarzen Diener darstellen — und die er, während er hinter ihnen steht, auf eine geschickte Art in Bewegung zu setzen weiß — komische Familien-Scenen ausführt. Die auf diese Weise bewerkstelligten Unterhaltungen sollen von Zwerchfell erschütternder Wirkung sein und mit einer Virtuosität ausgeführt werden, die ihres Gleichen sucht. — Dies geht wohl schon aus den Summen hervor, die Mr. Cole für seine Leistungen beansprucht und — erhält. Ein Berliner Agent hatte nämlich den Auftrag, ihn für das erste Specialitäten-Etablissement der Stadt, das an enorme Künstler-Honorare gewöhnt ist, zu engagiren, mußte aber doch Abstand nehmen, als Mr. Cole 500 Pfd. Sterling (= 10,000 Reichsmark) als

„his lowest terms“ (seine niedrigsten Bedingungen) pro Monat aufstellte. Ich sah dann später in dem erwähnten Lokale ein Künstlerpaar, das unter der Firma: „Miss Madeline Rosa and Professor Travis“ eine Art Copie von „Lieutenant“ Cole's Productionen vorführte; — die Leistungen waren nicht schlecht, und war namentlich die Herrschaft über die Gesichtsmuskeln der Miss Rosa zu bewundern, da selbst beim lautesten Sprechen für die Puppen auch nicht die geringste Bewegung der Lippen wahrzunehmen war. — Im Ganzen aber machten diese Productionen den Eindruck von etwas Auswendiggelerntem; es fehlte ihnen der belebende Humor, und man sah, daß sie Imitation waren.

Zu derselben Kunst-Gattung gehörte auch „the man with the talking hand“ (der Mann mit der sprechenden Hand) der sich in den siebenziger Jahren in London in verschiedenen Lokalitäten, wie auch in Privatkreisen producirte und wirkliches Aufsehen erregte. Der Künstler wußte sehr geschickt seine linke geballte Faust zu einem alten Frauenkopf auszustaffiren, mit dem er dann die drolligsten Zwiegespräche hielt; — auch ließ er den Kopf singen. Die höchst possirlichen Bewegungen des zahnlosen Mundes vermittelte er zwischen dem eingekniffenen Daumen und dem Zeigefinger.

Alle diese Stimmenkünstler nennen sich nun gleichfalls „Ventriloquisten“; — nach den über das Bauchreden bereits gegebenen Definitionen sind sie es jedoch nur bedingungsweise, da sie ihre verschiedenen Stimmen, in deren Hervorbringung sie ja bis zur Evidenz Meister sind, nicht nach verschiedenen Orten hin versetzen, oder vielmehr nicht von verschiedenen, namentlich entfernteren Orten her, ertönen lassen können. — Es wird aber dennoch von Interesse sein, zu erfahren, wie diese „Künstler“ ihre wirksamen Polichinellstimmen hervorbringen: Es ist nämlich ein Sprechen im rückwärtigsten Theile der Mundhöhle, und wird meist durch die Falsetstimme bewerkstelligt. Man übt es, indem man bei ganz wenig geöffnetem Munde und beinahe sich berührenden Zähnen zunächst einen möglichst hohen Flüsterton aus der Kehle nach

dem oberen Hinter-Gaumen ausstößt, und diesen dann durch Einsetzen mit der Kopfstimme oder einem sehr hohen Brustton zu Gehör bringt. Die Uebungen haben anfänglich einige Schwierigkeiten, da sie leicht Heiserkeit hervorrufen, wo sie dann sofort einzustellen sind. Als Unterscheidungszeichen wird man dabei beobachten, daß sich der Kehlkopf (der sogenannte „Adamsapfel") — wenn man sanft den Daumen und Zeigefinger daran legt — beim Anschlagen des Tones in die Höhe begiebt, was bei dem wirklichen Bauchreden, selbst bei Hervorbringung höherer Töne niemals der Fall ist, wie später ausführlicher gezeigt werden soll. Die Ausbildung des auf diese Weise erzeugten, zwerghaften, „quakenden" Tones, der sich gerade dieser Eigenschaften wegen ganz besonders für die Unterhaltung mit den kleinen Figuren eignet, ist nun Uebungssache, und soll darüber, wie auch über das Festhalten der Gesichtszüge beim Sprechen, gleichfalls im folgenden Abschnitt weitere Anleitung gegeben werden.

Der geneigte Leser möge nun erfahren:

Wie ich selbst Bauchredner wurde.

Schon ehe ich die Bekanntschaft des zu Anfang dieses Abschnitts erwähnten Director Schreiber aus Wien machte, hatte ich Gelegenheit gehabt, einen Bauchredner von Profession zu hören — wenn auch von minder hervorragender Bedeutung; und vielleicht gerade dieser geringeren Ausbildung seiner Kunst habe ich es zu danken gehabt, so rasch und ohne vorhergegangene Anleitung hinter das Geheimniß zu kommen. Der Mann — ich will ihn in Ermangelung seines mir längst entfallenen Namens X. Ypsiloni nennen — war eigentlich Zauberkünstler und trug nur zum Schluß seiner Vorstellungen eine Bauchredner-Pièce vor. Ich mochte etwa vierzehn Jahre alt sein, als ich ihn hörte, und war jedenfalls der Meinung, daß die Stimme eines Bauchredners auch, wie der Ausdruck besagt, aus dessen Bauche kommen müsse; da ich aber zufällig einen Platz dicht an dem Fenster hatte, zu welchem der Künstler hinaussprach, so merkte ich gar bald, daß er

beim Sprechen der imaginären Stimme den Mund bewegte, wenn auch nur sehr wenig. Auch war Signor Ypsiloni zur Zeit etwas heiser und suchte sich wiederholt durch leichtes Räuspern die Kehle vorher zu reinigen, ehe er sprach. Trotz dieser Imperfection hatte diese neue Kunst auf mein jugendliches Gemüth nun aber doch einen so tiefen Eindruck gemacht, daß ich schon auf dem Nachhausewege aus der Vorstellung heimliche Selbstübungen anstellte. Es gelang mir in der That auch bald, den eigenthümlichen, unheimlichen Ton in der Kehle zu finden und nachzumachen, und meine Freude war groß darüber. Ganz verstohlen, und als ob es etwas Böses wäre, was ich trieb, setzte ich meine geheimen Uebungen fort, und das erste Geschöpf, welches ich schon nach kurzer Zeit mit meiner erlangten Fertigkeit im Bauchreden täuschte, war — ein Hund. — Ich weiß es noch wie heute, es war Abend, ich wähnte mich allein im Zimmer und begann heimlich meine Studien als „Fernsprecher"; als ich aber den ersten Ton von draußen erschallen ließ, sprang der wachsame „Phylax" (unser Hofhund), der zufällig im Zimmer war, unter dem Tisch hervor, spitzte die Ohren und fing an, laut zu bellen. Ich stellte mich nun selbst stutzig, ließ die Stimme von Neuem und näher erschallen, mußte aber gar bald inne halten, denn der aufgeregte Phylax machte ernstliche Miene, durch das geschlossene Fenster zu springen. Dies war mein erstes Debüt als Bauchredner, und ich kann den Scherz, den ich hinterher noch oft und jedesmal mit Erfolg wiederholt habe, jedem Schüler der Bauchrednerkunst als Probe empfehlen; denn sobald ein wachsamer Hund nicht sofort auf die Täuschung hineinfällt, ist der Ton der Bauchrednersprache nicht getroffen.

Nach diesem ersten, ganz unerwarteten „Triumphe" hatte ich nun Muth bekommen und versuchte bald auch, die Menschen zu täuschen, was mir meist und um so sicherer gelang, als ich vorsichtig war und stets weislich vorher die gegebenen Umstände, wie die Situation erwog, ehe ich mit meiner neuen Kunst in die Schranken trat. Natürlich übte ich jetzt auch um so fleißiger und versäumte niemals die Gelegenheit,

wandernde Bauchredner zu hören, selbst wenn dieselben nicht immer ersten Ranges waren, denn ich hatte ja gleich schon zu Beginn meiner Lehrzeit die Erfahrung gemacht, daß der aufmerksame Schüler selbst vom Negativen profitiren kann. — In dieser Zeit war es auch, wo mir die bereits wiederholt erwähnten „Briefe über natürliche Magie" von David Brewster zum ersten Mal in die Hände kamen, und die darin wiedergegebenen Bauchredner-Anecdoten trugen gleichfalls dazu bei, mich in meinen seltsamen Studien anzufeuern. Den Hauptantheil aber erhielten dieselben durch die Productionen des Director Schreiber, den ich ungefähr im Alter von achtzehn Jahren hörte. Ich war damals ganz Feuer und Flamme für diese „brodlose Kunst" und übte dieselbe Tag und Nacht. — So mögen denn auch die nachfolgenden selbsterlebten Scherze nicht etwa als eitle Selbstberäucherung aufgefaßt werden; ich gab dieselben hauptsächlich deshalb wieder, um zu zeigen, welche nie versiegende Quelle harmloser Erheiterung einem Jünger der Bauchrednerkunst zur Verfügung steht.

Trotz des besten Willens kann ich es nun nicht vermeiden, bei dem Bericht meiner „bauchrednerischen" Erlebnisse an den übrigen Stationen meiner wechselvollen Lebensbahn vorbeizukommen, ohne — wenn auch nur auf einen Augenblick — Halt zu machen. Und so erfahre denn der nachsichtige Leser, daß, bevor ich in die Geleise meiner mimisch-physiognomischen Künstler-Laufbahn einbog, ich der bildenden Kunst angehörte und mir als wandernder Porträtmaler das Brod verdiente. Ich zog als solcher von Ort zu Ort und hatte mich namentlich einer vorzüglichen und vornehmen „Landkundschaft" zu erfreuen. Ich bin jedoch heut noch überzeugt, daß es ebensosehr meine geselligen Unterhaltungskünste waren als meine Palette, die mir damals so leicht die Pforten der herrschaftlichen Häuser öffneten. Fast regelmäßig gab es des Sonntags „große Vorstellung", und die dazu geladenen Gäste kamen oft viele Meilen weit her, um den improvisirten Kunstproductionen beizuwohnen. Diese Vorstellungen zeichneten sich aber auch durch eine ganz

besondere Mannigfaltigkeit aus, denn sie waren ein Gemisch von Mimik, Physiognomik, Deklamation, natürlicher Magie und Bauchrednerkunst, und in ihrer Wirkung natürlich zumeist auf die Berührung der Lachmuskeln berechnet. Von all' den aufgezählten Unterhaltungskünsten brachte aber keine einen so unmittelbaren und nachhaltigen Effect hervor, als die letzterwähnte Kunst des Bauchredens. Ich trat deshalb auch stets zum Schluß meiner übrigen Productionen mit ihr hervor, und es war hauptsächlich eine Scene mit dem Nachtwächter, die mein unverwöhntes Auditorium entzückte: Derselbe wurde erst in weiter Ferne gehört, kam dann näher und näher, ließ sich mit mir auf ein scherzhaftes, meist lokal gehaltenes Zwiegespräch ein und feierte endlich seinen Haupttriumph durch das Absingen des Liedes:

„Hört ihr Herren und laßt euch sagen,
Die Glock' hat zehn geschlagen;
Bewahrt das Feuer und all' das Licht,
Auf daß Niemand kein Schade geschicht.
— Lobet Gott den Herrn!"

Diese kleine Strophe wurde mir nicht schwer mit meinem „Bauchorgan" zu singen und machte sich namentlich gut, wenn sie schließlich nur noch in ganz weiter Ferne zu hören war.

Inzwischen fehlte es nicht an rein zufälligen Scherzen, die der Augenblick gebar, und es waren meist die armen Bauern, die ich durch meine unheimliche Kunst in Verlegenheit, ja in tödtlichen Schrecken versetzte. So entsinne ich mich noch deutlich der folgenden possirlichen Scene: Ich hatte mit meiner liebenswürdigen Wirthsfamilie einen Spaziergang in's Feld unternommen, und wir kamen zu einem Landmann, der damit beschäftigt war, eine geleerte Kartoffelgrube wieder zuzuwerfen. Der Spaß war im Moment erdacht und verabredet, und als wir nach einer kurzen gleichgültigen Unterhaltung mit dem braven Landmann uns eben weiter begeben wollten, erschallte plötzlich eine wimmernde Stimme aus der

bereits über die Hälfte zugefüllten Grube; dieselbe wurde nach und nach so deutlich, daß kein Zweifel blieb, es war aus Versehen ein Mensch lebendig begraben worden. Der arme Bauer war bleich und starr vor Schreck geworden und würde jedenfalls die Grube wieder aufgeworfen haben, wenn mich nicht ein menschliches Rühren veranlaßt hätte, ihn aus seiner Seelenangst zu befreien, dadurch nämlich, daß ich die soeben gehörte Stimme jetzt frei in der Luft über seinem Kopfe ertönen ließ. Im höchsten Grade unheimlich aber schien ihm die Sache dennoch zu sein, denn er schaute uns noch lange nach, wie einer, der soeben eine zufällige Begegnung mit dem lebendigen Gottseibeiuns gehabt hat. Erst am nächsten Sonntag, als er einer Vorstellung im „Herrenhause" mit beiwohnen durfte (ich hielt nämlich stets darauf, daß die besseren Bauern des Dorfes zu diesen „Soireen" mit zugelassen würden, schon um ein größeres Auditorium zu haben; auch trugen die schlichten Leute durch ihr Benehmen nicht selten selbst mit zur Unterhaltung bei), schien er sich in die Sache finden zu wollen, meinte aber dennoch: ganz mit rechten Dingen ginge es doch nicht zu.

Verschiedene Späße hatte ich in jener Zeit auch in einer kleinen Stadt der Mark Brandenburg, woselbst ich mich einige Zeit aufzuhalten genöthigt war. Ich wohnte daselbst in einem Gasthofe, in welchem sich einige Abende in der Woche die ehrsamen Bürger der Stadt zu einem kleinen „Spielchen" zu versammeln pflegten. Mein Wirth, der echte Typus einer kleinstädtischen Gastwirthsfigur, war in meine geheime Kunst eingeweiht, d. h. er wußte, daß ich Bauchredner war, und hatte die größte Freude daran, seine Gäste hin und wieder einmal „geutzt" zu sehen. So kam er auch eines Sonntag Abends und quälte mich aufs Aeußerste, ein bischen „Bauch zu sprechen" — wie er sich in der Regel ausdrückte. Ich war jedoch verstimmt und zu solchen Scherzen an diesem Abende gar nicht aufgelegt; er ließ mir aber keine Ruhe, und so sagte ich ihm denn zu unter der Bedingung, daß er die Verantwortlichkeit dafür übernehmen müsse. Dies that er

natürlich sofort, weil er viel zu heiteren und sorglosen Temperaments war, um etwas Schlimmes zu befürchten; — mir aber schlug das Herz, denn ich führte in der That etwas Böses im Schilde. Ich musterte die Gesellschaft, die ungefähr aus fünfundzwanzig Personen bestand, nochmals, fand, daß sie im Augenblick bis zur Leidenschaft in die Karten vertieft war und riskirte den bösen Scherz, d. h. ich ließ, harmlos am Fenster stehend, einen regelrechten Feuerlärm auf der Straße erschallen. — Man horchte erst auf, und selbst mein Wirth schien im Moment nicht zu wissen, ob das Scherz oder Ernst sei; — dann aber flogen, wie auf ein gegebenes Zeichen, sämmtliche Karten auf die Tische, und nach einer Carambolage von Hüten und Mützen, umgeworfenen Stühlen und zur Erde fallenden Biergläsern war im Nu das ganze Gastzimmer leer. Der dicke Wirth wollte der Fluth Einhalt thun, stand an der Thür und schrie wie besessen: „Meine Herren, 's ist nichts! — 's ist blos ein Spaß, bleiben Sie drinnen! — aber vergeblich; Niemand wollte an einen solchen Spaß glauben, oder „die Kerle" sollten wenigstens durchgeprügelt werden, die sich draußen solchen Scherz zu erlauben wagten. — Ich aber hatte den allgemeinen Aufstand benutzt und schleunigst den Schauplatz meiner Unthat verlassen, mich auf mein Zimmer begeben und es sogar für rathsam gehalten, die Thür von innen zu verriegeln. Es währte jedoch nicht lange, da hörte ich die schweren Tritte meines lustigen, dicken Wirthes die Treppe herauf poltern, der mit noch einigen Abgesandten kam, um mich zu beschwören, nochmals herunter zu kommen, da seine erschreckten Gäste sich nur dann mit dem „Spaß" einverstanden erklären wollten, wenn ich ihnen denselben nochmals vormachte. Ich willfahrte natürlich gern dieser Aufforderung und gab den biederen Bürgern obenein noch den „Schornsteinfeger im Kamin", den „Kellermeister" und schließlich sogar den „Nachtwächter" mit seinem Gesange zum Besten.

In meinem folgenden kleinen Erlebniß soll gezeigt werden, wie die Kunst des Bauchredens im Gegensatz zu ihrer sonstigen

Aufgabe, zu erheitern und die Menschen zum Lachen zu bringen, auch einmal das Gegentheil bewirken, ja sogar zu Thränen rühren kann. Es war an einem wundervollen Herbsttage im Jahre 1854, als ich mit mehreren befreundeten Altersgenossen eine kleine Landpartie unternommen hatte. Trotzdem wir am Ziele unserer Reise des Guten bereits genug gethan, konnten wir es auf dem Rückwege doch nicht unterlassen, hin und wieder noch vor einem einladenden „Wirthshaus an der Straße" Halt zu machen, und so geriethen wir auch nochmals in die gastlichen Räume des „Gasthofs zur goldenen Traube" — einer echten Landherberge. Die behäbige Wirthin empfing uns als „alte Bekannte", da wir uns ja schon auf dem Heimwege an ihrem „schönen Grüneberger" gelabt hatten. — Wenn der Deutsche es zu einer gewissen Lustigkeit gebracht hat, fängt er oft an, traurige Weisen zu singen, und so stimmten auch wir unter Anderem ein Lied an, welches damals aus einer beliebten Rührposse („Unter der Erde") bereits den Weg nach jedem Leierkasten gefunden hatte. Die erste Strophe lautete:

„Der Mensch soll nit stolz sein auf Glück und auf Geld,
Es lenkt ja verschieden das Schicksal die Welt;
Dem Einen hat's die Gaben, die gold'nen bescheert,
Der And're muß graben tief unter der Erd'."

Wie schön wir diese Verse damals in unserer weinseligen Laune gesungen haben mögen, weiß ich nicht mehr, nur das weiß ich, daß ich jedesmal den Refrain der Strophe: „Tief unter der Erd'" mit meiner Bauchstimme gedämpft wiederholte und scheinbar wie wirklich von unter der Erde kommend ertönen ließ. Die brave Wirthin, die eben noch so lustig mit uns gescherzt hatte, war dabei mit einem Male so andächtig und ernst geworden, daß uns ihr immer düsterer werdendes Gesicht Spaß machte. Als nun aber die Schlußstrophe kam:

„Der Mensch soll nicht hassen, so kurz ist das Leben,
Er soll, wenn er g'kränkt wird, von Herzen vergeben; —

Gar Viele hab'n hienieden den Krieg sich erklärt,
Und machen erst Frieden tief unter der Erd'" —

und die letzten Worte wieder in gedehnten, dumpfen Tönen, wie wirkliche Grabeslaute nachklangen; da hatte die Rührung der guten Frau ihren Hemmschuh verloren, und sie brach in lautes Schluchzen aus. Zur Aufklärung erfuhren wir nun allerdings, daß sie selbst erst vor ein paar Wochen ihren „unvergeßlichen Alten" — mit dem sie sich zur Abwechselung vielleicht auch manchmal den Krieg erklärt — „tief unter der Erd'" gebettet hatte, und die allgemeine Traurigkeit hätte vielleicht noch weitere Schleusen geöffnet, wenn in diesem Augenblick im großen grünen Kachelofen der Wirthsstube nicht das entsetzliche Lamento eines darin versteckten Gastes erklungen wäre, der in diesem wenig komfortablen Raume die Kosten für ein ehrliches Nachtquartier sparen wollte. Nur die wiederholten Drohungen, daß sofort Feuer gemacht werden würde, konnten den Eindringling endlich veranlassen, unter beständigem Raisonniren und zur allgemeinen Verblüfftheit der mittlerweile hinzugekommenen Bauern, durch den Schornstein das Freie zu suchen. Die brave, ehrliche Wirthin aber wollte bei unserm Abschiede, wenigstens von mir, durchaus keine Bezahlung nehmen; — ob aus Dankbarkeitsgefühl für den gehabten Kunstgenuß, oder von einem Gefühle des Gruselns getrieben, habe ich nicht erfahren können.

So könnte ich noch verschiedene Scherze aus der Zeit meiner Bauchredner-Studien anführen, wenn ich nicht fürchten müßte, zu ermüden; ich will daher nur noch einer reizenden Episode Erwähnung thun — vielleicht der drolligsten, die ich in jener Zeit erlebt habe —, auch schon deshalb, weil sie jedenfalls dazu beitrug, mit einem der besten und liebenswürdigsten Menschen ein dauerndes Freundschaftsverhältniß einzugehen.

Ich kam eines Tages nach Görlitz, und da mir die freundliche Stadt gefiel, faßte ich den Entschluß, eine Privatwohnung zu nehmen und einige Zeit dort zu bleiben. Es

hatte auch keine Schwierigkeiten, am Demianiplatz bald ein passendes Garçon-Logement zu finden, und da ich dasselbe von einer zwar etwas schüchternen, aber freundlichen Wirthin miethete, der ein freundliches Aufwartemädchen zur Seite stand, paßte es mir um so mehr. Die zwei weiblichen Wesen boten bald Alles auf, mir den Aufenthalt so heimisch als möglich zu machen, und von der Zofe Anna, die von der sächsischen Grenze gebürtig war, erfuhr ich zugleich, daß ihre Frau eigentlich nur die Tante wäre, und die Wohnung ihrem Neffen gehöre, der ein „Herr Lehrer" sei, Nettermann heiße und soeben mit der „Bangsion" eine „Gebirgs-Dour" mache. — Nach ein paar Tagen fiel es mir jedoch auf, daß sowohl die „Dante" als das freundliche Grenzmädchen so auffallend scheu und zurückhaltend gegen mich wurden; sie beantworteten eben nur zur Noth meine Frage, und das eine Mal bemerkte ich sogar ganz deutlich, wie die „Dante" heimlich vor mir ausriß; — ja, wenn mir das Mädchen des Morgens den Kaffee brachte, hörte ich, wie ihre Herrin sie als Eskorte bis an die Zimmerthür begleitete und daselbst so lange verweilte, bis sie wieder herauskam. Ich konnte mir die Sache nicht erklären. — Endlich kam Herr Nettermann mit seiner „Bangsion" — die aus einem Dutzend ausgelassener Jungens bestand — nach Hause.

Herr N., der auch in seinem Wesen und in der That ein „netter Mann" war, machte mir bald seine Aufwartung, hieß mich willkommen und setzte voraus, daß ich mich in seinen Räumen wohl befinden würde; dabei bemerkte ich jedoch etwas in seiner Physiognomie, das mit dieser ersten Begrüßungs-Formalität nicht ganz übereinstimmte — etwas Spähendes eine Art gewaltsam zurückgehaltener Neugier, die mir auffallen mußte. — Wir waren nun zugleich die nächsten Nachbarn, denn sein Privatzimmer war nur durch eine Zwischenthür von dem meinigen getrennt, was mich eigentlich ein wenig genirte, da ich gerade in dieser Zeit sehr eifrig meinen Bauchrednerstudien oblag. Eines Tages glaubte ich mich indessen allein zu Hause und legte ohne Weiteres mit meinen

ventriloquistischen Exercitien los; — bei einer zufälligen Pause höre ich jedoch ein unterdrücktes Lachen im Nebenzimmer und stelle natürlich meine Studien wieder ein. — Es währt nicht lange, da klopft es an die Thür, Herr N. tritt ein und bricht nach einer kurzen formellen Entschuldigung in das herzlichste Lachen aus, durch welches ich nur die abgerissenen Worte vernehmen konnte: „Jetzt ist ja Alles klar! — Aber die Tante — die arme Tante!" — Nachdem er sich endlich von seinem Lachanfall erholt hatte, erzählte er mir Folgendes:

„Als ich vorgestern mit meinen Jungens angekommen war und mich glücklich aus den zärtlichen Umarmungen der Tante befreit hatte, machte ich beiläufig die Bemerkung: „Nun, Ihr habt ja auch vermiethet, wie ich sehe." — „„Ach Gott, ja!" sagte sie. — „Na, wie so denn, ‚Ach Gott!' — gefällt Dir der neue Miether nicht?" — „„Nun das schon — doch du hältst ja nichts von solchen Geschichten —; aber ich glaube bestimmt, es ist nicht richtig mit ihm!"" — —

Hier unterbrach sich Herr N. selbst durch ein neues herzliches Lachen und sagte dann: „Nein, ich kann es Ihnen doch nicht so wiedergeben — Sie müssen die zwei Frauenzimmer selbst hören. Ich habe ihnen schon gesagt, daß sie mir die Geschichte nochmals ausführlich erzählen müßten; sie sind nun zufällig beide nicht hier, ich werde also Ihren Zimmerschlüssel nehmen und an seinen gewöhnlichen Platz, an die Küchenthür, hängen, damit sie glauben, Sie wären ausgegangen, und wenn die zwei furchtsamen Seelen zurückkommen, was bald geschehen muß, will ich sie in mein Zimmer rufen und Sie sollen aus ihrem Munde hören, was Sie angerichtet haben."

Ich war damit einverstanden, und es währte nicht lange, da merkte ich, wie Herr N. seine Tante und deren dienstbaren Geist nach seinem Zimmer brachte, und hörte nun bald darauf als „Horcher an der Wand", wie folgt, meine „eigene Schand'":

Herr Nettermann: „Nun, Ihr zwei Heldenseelen, erzählt mir doch nochmals ausführlich, was Euch mit Eurem neuen

Miether eigentlich passirt ist, spannt mich aber nicht zu lange auf die Folter dabei, faßt Euch kurz."

Die Tante: „Na, wie ich eines Nachmittags hier still in Deinem Zimmer sitze und arbeite — das erlaubst Du mir ja doch, wenn Du nicht hier bist — höre ich ihn allein nach Hause kommen; er kam ganz allein, ich hörte, wie er die Entreethür aufmachte und direct hinterher wieder ins Schloß warf, dann ging er stracks in sein Zimmer und pfiff sich Eins dabei. — Nach einem Weilchen aber hör' ich nun mit einem Male, wie er mit einem fremden Menschen spricht; erst ganz ruhig und vernünftig, nachher aber kriegt er Streit mit ihm und auch gleich so, daß ich jeden Augenblick glaubte, sie würden sich prügeln. Ich geh' hinaus in die Küche und frage die Anna hier, ob vielleicht Jemand vorher gekommen wäre, der ihn im Zimmer erwartet hätte; — nein, sagt sie, kein Mensch — und sie wäre auch kurz vorher noch drinnen gewesen, um frisches Wasser hinein zu stellen, da hätte sie Niemanden gesehen. Ich ging nun wieder zurück, aber nicht allein, denn ich fürchtete mich, die Anna kam mit, und jetzt hörten wir beide ganz deutlich, wie er den Menschen ins Schlafzimmer gesperrt hat, wo der nun furchtbar drinnen schimpfte und ihm drohte, daß er ihn bei der Polizei anzeigen würde. Nachher da war's so, als ob der fremde Mensch immer weiter ging, und endlich war's still, und dann hörten wir, wie er sich ein Paar andere Stiefel anzog und wieder ganz allein fortging -- dabei pfiff er sich wieder eins."

Herr N.: „Na, und was habt Ihr denn nun gemacht?"

Tante: „„Ja, nun war guter Rath theuer! Nicht um die Welt hätten wir beide die Courage gehabt, in sein Zimmer zu gehen, und doch mußte ihm das Bett gemacht werden. Da hab' ich denn nachher die Anna zum Hausmann hinunter geschickt und ihn bitten lassen, einmal heraufzukommen, während ich mich so lange in die Küche eingeschlossen habe, und da sind wir dann zu Dreien hineingegangen, und der Hausmann hat Alles durchsucht, aber nichts gefunden."“

Herr N.: „Und das war Alles?"

Die Tante: „„Ach, Gott bewahre! es kommt noch viel ärger. Du kannst Dir wohl denken, daß wir doch beide, obgleich wir nichts gefunden hatten, in großer Angst waren, und da haben wir uns dann am nächsten Tage die Frau vom Hausmann zum Kaffee herauf gebeten — denn die hat Courage — und haben uns um die Zeit, wo er in der Regel nach Hause kam, alle Drei in Dein Zimmer eingeschlossen und Alles fest zugemacht, als ob Niemand zu Hause wäre, und da hat's auch nicht lange gedauert, da ist er gekommen, und ganz allein, wie wir alle Drei d'rauf schwören können.""

Herr N.: „Und nun? —"

Die Tante: „„Ja, nach einem Weilchen ging's los. Erst schien auch nur wieder ein Kerl da zu sein, nachher aber hörten wir wenigstens fünfe, und die zankten sich wieder untereinander; dann lachten sie wieder und ein altes Weib sang dazwischen, und wie das so eine Viertelstunde gedauert hatte, da hat er Clavier gespielt.""

Anna: „Aber Dante, (die „Dante" war nämlich die Tante des ganzen Hauses — auch die „Bangsion" nannte sie so) — ein Clavier war das nicht."

Tante: „„Stille bist Du — es war ein Clavier; ich muß das besser wissen!""

Herr N.: „Ja, hat er denn ein Instrument mitgebracht?"

Tante: „„Nein — das ist es ja eben! Und als er mit dem Clavierspielen fertig war, da hat er mit Ketten gerasselt.""

Herr N.: „Mit was hat er gerasselt?"

Tante und Anna (im Chor): „Mit Ketten!"

Hier machte Herr N. seinem gepreßten Herzen abermals durch eine kleine Lachsalve Luft und rief dann heiter: „Tante, Tante! — ich glaube, Du bist angeführt worden."

Diesen Moment hielt ich für geeignet, selbst handelnd in die komische Scene mit einzutreten und trillerte auf meinem „Clavier"*) das schelmische Liedchen:

„Nein, eitel bin ich nicht,
Wenn's auch die Tante spricht" — 2c.

so virtuos herunter, daß ich selbst meine Freude darüber hatte. Als ich zu Ende war, applaudirte Herr Nettermann und rief „da capo!" — und nun citirte ich auch meine ventriloquistischen Geister und ließ ihre verschiedenen Stimmen bald weit entfernt, bald näher, bald dicht an der Zimmerthür erschallen; — schließlich aber kam der „grobe Kerl", mit dem ich nun unter obligatem Umwerfen von Stühlen und Gepolter an der Zwischenthür einen derartigen Lärm vollführte, daß Herr Nettermann, sich stellend, als wollte er mir zu Hilfe eilen, endlich dieselbe entschlossen öffnet, da — — ein Schrei des Entsetzens der braven Tante, — ein schleunigstes Entfliehen des freundlichen Grenzmädchens, und selbst Herr N. weicht einen Schritt zurück, denn vor ihm steht ein wildfremder, wuthschnaubender Patron mit zornglühendem Angesicht.

Diese letzte, höchst gelungene Ueberraschung hatte ich nun — offen gestanden — meinem couragirten Wirth selbst zugedacht. Ich führte nämlich zur Zeit, behufs meiner mimischen Studien, nicht nur verschiedene Perrücken, sondern auch stets etwas Theater-Garderobe bei mir, und da ich mir denken konnte, daß der Scherz mit einer beabsichtigten „Enthüllung" von Seiten des Herrn N. endigen würde, hatte ich mich schon vor dem verabredeten Verhör rasch metamorphosirt, ja mir

---

*) Dasselbe bestand aus einem einfachen Stückchen Kork, welches, vorn an die Zähne gelegt, mit zwei Holzschlägeln geschlagen wurde, und ist im folgenden Abschnitt ausführlich beschrieben. Das vorerwähnte „Kettengerassel" aber verursachte ich zufällig durch das sogenannte „magische Ringspiel" — jenes Spiel mit den metallnen Ringen, die sich „nicht öffnen lassen" — welches ich als passionirter Amateur der Taschenspielerkunst nebst anderen Zauberkünsten zur Zeit fleißig übte.

sogar eine ganz entsetzliche Physiognomie angeschminkt. — Nur mit Mühe war die gute Tante zu bewegen, mir in diesem Aufzuge die Hand zur Versöhnung zu reichen; aber schließlich that sie es doch, und wir sind nachher die besten Freunde geworden.

Zu ganz besonderen Calamitäten kam es aber später noch, als die „Bangsion" mein Talent entdeckt hatte — und Herr N. war leider selbst so unvorsichtig gewesen, mich zu ersuchen, ihr eines Abends meine Kunstfertigkeiten vorzuführen. — Fast ununterbrochen war von nun an außer den Schulstunden meine Zimmerthür von einem oder mehreren dieser Bengel belagert, und daß die kleine Gesellschaft versuchte, meine Künste nachzuahmen, versteht sich wohl von selbst. — Als die zwei talentvollsten davon aber so kühn waren, die Kunst des Bauchredens in ihren Klassen einführen zu wollen und zum Lohn für diese neue Bereicherung der Schulwissenschaften ein bedeutendes Strafpensum erhielten, auch Herr N. fortan jeden kleinen Horcher, den er in flagranti vor meiner Thür ergriff, entweder am Ohr oder an den Haaren nach seinem Arbeitsplatze zurückführte, — da konnten denn die künstlerischen Versuche nur noch heimlich an einem abgesonderten Orte, d. h. auf dem Wäscheboden fortgesetzt werden.

Die aus Vorgehendem ersichtlichen eifrigen Studien trieb ich zu dieser Zeit eigentlich, um später einmal Vorstellungen à la Alexander, die ich im vorigen Abschnitt ausführlicher beschrieben habe, zu geben. Als ich aber endlich mit meinen erlangten Fertigkeiten in die Oeffentlichkeit trat, entwickelten sich von selbst jene „mimisch-physiognomischen Salon-Vorstellungen", die ich nun bereits seit zwanzig Jahren der nachsichtigen Welt vorführe und die mich sowohl auf die Bühne, als deren gewöhnliches Beiwerk verzichten lassen. — So habe ich auch die Kunst des Bauchredens nur in der ersten Zeit meiner öffentlichen Thätigkeit mit auf dem Programm gehabt, — der Grund, dieselbe wegzulassen, lag aber hauptsächlich an einer zeitweiligen Indisposition der Stimme, der ich damals öfter unterworfen war; und daß ich sie später nicht wieder in

mein Repertoir aufgenommen, lag vielleicht ebenfalls in dem Umstande, die den zu Anfang dieses Theiles erwähnten Hamburger „Professor der Bauchrednerkunst“ zum Misanthropen und Menschenfeinde gemacht hatte — in dem Umstande nämlich, daß von den betreffenden Ortsbehörden die Bauchrednerei nicht als eine freie Kunst angesehen, sondern bei ihrer öffentlichen Ausübung als ein steuerpflichtiges Gewerbe betrachtet wird. Privatim bin ich jedoch niemals vor einer etwaigen Defraudation zurückgeschreckt, und noch heute muß in meinen Bekanntenkreisen in später Abendstunde ab und zu der „Nachtwächter“, der „Schornsteinfeger“ oder sonst eine unsichtbare alte „Bauchbekanntschaft“ citirt werden. Eine Extra-Unterhaltung gewährt dann hinterher oft das Bestreben der Zuhörerschaft, diese Kunst nachzuahmen, und habe ich da zuweilen ganz vorzügliche Talente zu entdecken Gelegenheit gehabt. So fand es sich vor mehreren Jahren einmal, daß in einer zumeist aus Kräften des königlichen Hoftheaters in Dresden bestehenden kleinen Gesellschaft in dem damals noch existirenden Hôtel de Pologne, wo ich zur Zeit meine Vorstellungen gab, nicht weniger als drei erprobte Bauchredner zur Stelle waren. Dieselben waren, außer meiner Wenigkeit, der berühmte, damals am Hoftheater in Dresden engagirte Bogumil Davison und ein Opernsänger, ich glaube, mit Namen Freny. — Davison war sogar ein ganz tüchtiger Ventriloquist, und das Bauchredner-Trio, welches wir schließlich gemeinschaftlich ausführten, blieb der Gesellschaft noch lange in heiterer Erinnerung.

So schlummert vielleicht noch manch' bescheidenes Talent im Verborgenen, dem es bisher nur an dem Mittel gefehlt hat, sich zur Blüthe zu entfalten. — Wie viel Scherz und Vergnügen verursacht nicht schon das bloße Copiren von Stimmen bekannter Personen — eine Geschicklichkeit, die man so häufig antrifft und die jedenfalls zugleich eine nicht zu unterschätzende Veranlagung für die Kunst des Bauchredens in sich schließt. Mir sind wiederholt ganz eminente Talente dieser Art, nicht nur unter Schauspielern allein, vor-

gekommen. Ein wirkliches Phänomen in der Stimmennachahmung bekannter Persönlichkeiten, namentlich berühmter Bühnenkünstler, aber war seiner Zeit ein Herr M . . . . . l, später Kanzleirath im Finanz-Ministerium zu Berlin. Man erzählt sich von demselben, daß, als einst Friedrich Wilh. III. in seinem Lieblings-Badeorte Teplitz Langeweile empfand, er sich den jungen Virtuosen aus Berlin nachkommen ließ, um sich von ihm durch seine Kunstfertigkeit die Zeit vertreiben zu lassen. — Am vorzüglichsten gelangen ihm die Idiome von Seidelmann, Ludwig Devrient, Dessoir, Grua, Döring und Louis Schneider, doch soll er sich bei seinen Productionen gern in einem Nebenzimmer oder hinter einer spanischen Wand befunden haben.

Vierter Theil.

Die Kunst des Bauchredens zu erlernen.

Jede Kunst, welche die Vermögen des Menschen erweitert, hat ihren Werth und ist eine schöne Eroberung.

C. von Bomstetten.

Where there is a will, there is a way!
(Englisches Sprichwort.)

Kann das Bauchreden Jeder erlernen?

Diese Frage ist mir wohl zu Hunderten von Malen nach meinen kleinen, im vorigen Abschnitt angeführten Scherzen vorgelegt worden und ist schließlich mit ein Grund gewesen, diese Zeilen niederzuschreiben.

Was die Beantwortung dieser Frage nun betrifft, so gestehe ich offen, daß ich selbst lange der Meinung war, nur

mit einem für diese Kunst besonders veranlagten Stimmorgan könne man im Stande sein, sich dieselbe bei entsprechender Uebung nach und nach anzueignen; — erst als ich später kein Geheimniß mehr aus meinem Talent zu machen suchte und die eigentliche Hervorbringung des sogenannten Bauchrednertons Wißbegierigen gern erklärte und vormachte, fand ich heraus, daß die Veranlagung dafür jedem mit einem gesunden Stimmorgan begabten Menschen gewissermaßen angeboren sei, und es nur Uebungssache ist, dieselbe zu einer möglichen Vollkommenheit auszubilden.

Nun hält es aber beim Erlernen sogenannter „brodloser Künste" — zu denen wir das Bauchreden wohl zählen müssen — ungeheuer schwer, sich einem energischen und gründlichen Studium hinzugeben; und dies mag wohl auch der Grund sein, daß wir im Allgemeinen so wenig Bauchrednern begegnen — wenigstens ist mir in Deutschland im Augenblick kein einziger würdiger Vertreter dieser Kunst von Beruf bekannt; — erklärlich aber ist es vielleicht auch dadurch, daß einem etwaigen Talente bis jetzt so gut wie gar keine oder nur zufällige Gelegenheit zu seiner Ausbildung geboten war.

Ehe wir jedoch ein neues Instrument spielen lernen, oder vielmehr, ein bekanntes Instrument in neuer Weise zu handhaben versuchen, ist es nöthig, uns vorher ein wenig mit dessen Construction vertraut zu machen, und so möge es den geneigten Leser nicht verdrießen, hiermit einen kleinen Einblick in seinen eigenen Stimmapparat zu nehmen.

Die Hauptbestandtheile des menschlichen Stimm- und Sprach-Apparats sind: Der Kehlkopf mit den Stimmbändern, der Gaumen, die Zunge und überhaupt der Mund. Der Kehlkopf (Larynx), auch „Adamsapfel" genannt, spielt bei Erzeugung der Stimme die Hauptrolle, und gleicht nach Johannes Möller einer doppelröhrigen Zungenpfeife, deren häutige Membrane (das sind die unteren Stimmbänder) durch Muskelwirkung gestellt und gespannt werden können, während als Windrohr die Luftröhre, als Ansatzrohr die obere Kehl-

kopfhälfte, die Mund- und Nasenhöhle dienen. Letztere haben vorwiegend auf die Klangfarbe und den Charakter der Stimme Einfluß, während die Stärke derselben von der Verschiedenheit des Luftdruckes und die Höhe oder Tiefe von der höheren oder geringeren Spannung der Stimmbänder abhängig ist. Beim Manne sind die Stimmbänder länger als beim Weibe, daher die Stimme tiefer. Der Umfang der menschlichen Stimme beträgt beim Einzelnen etwa zwei Octaven; der Gesammtumfang aller Stimmen, d. i. Baß, Tenor, Alt und Sopran, 3½ Octaven. Die Klangfarbe zeigt individuelle Verschiedenheiten (gute und schlechte Stimmen), sowie die der vollen und starken Brusttöne und der hohen Falset- oder Fisteltöne, die weicher sind als die Brusttöne und bei denen nur der Rand der Stimmbänder in Schwingung geräth.

Obgleich nun der Kehlkopf (mit den Stimmbändern) das eigentliche Organ des Tones ist, so bildet derselbe doch erst im Verein mit den übrigen erwähnten Bestandtheilen: Gaumen, Zunge &c. das Instrument für Sprache, Gesang und jede andere vokale Thätigkeit. — Wir können sogar sprechen, ohne die Stimmbänder in Aktion zu bringen, wie dies bei vollständiger Heiserkeit und — im Souffleurkasten — durch den sogenannten Flüsterton geschieht; auch mit dem natürlichen Pfeifen haben die Stimmbänder nichts gemein. Ein kleines Kunststückchen aber, das Jeder ohne Weiteres sofort anstellen kann, wird zeigen, daß wir selbst durch rein äußerliches Zuthun nicht nur Töne, sondern ganze Scalen von Tönen im Munde hervorbringen können. Dies geschieht, wenn man ein Stückchen Kork, in Größe und Form einer halben Nußschale ungefähr, an die Zähne legt und mit einem Stäbchen oder dem Heft eines leichten Dessertmessers daran schlägt. Man wird zunächst allerdings nur das Geräusch des Klopfens hören; die geringste Veränderung, d. h. Erweiterung oder Verengung der Mundhöhle aber wird ergeben, daß wir uns soeben ein musikalisches Instrument en miniature improvisirt haben. Ich hatte mir in meiner Jugend durch besonderes Zuschnitzen eines reinen Korkstückchens und Anfer-

tigung von zwei kleinen Schlägeln das Instrument vervollkommnet und es in seiner Behandlung zu einer wirklichen Virtuosität gebracht; ich spielte Concertstücke mit den schwierigsten Passagen darauf. Es klang beinahe wie eine sogenannte Holz- und Stroh-Harmonika und fast eben so laut. Später entdeckte ich, daß man durch bloßes Klopfen auf den vorderen Theil des Schädels gleichfalls Töne erzeugen könne, die natürlich eben auch in Mund- und Gaumenhöhle gebildet wurden. — Auch die Tonbildung auf der so ziemlich in Vergessenheit gerathenen „Maultrommel", in manchen Provinzen auch „Brummeisen" genannt, wird auf diese Weise, d. h. durch Verengern oder Erweitern der Mundhöhle bewerkstelligt. Der bekannte Mystiker Justinus Kerner war Virtuose auf diesem Instrumente; er spielte es fast nur im dunkel gemachten Zimmer, wußte ihm aber dann so sphärenhafte Töne zu entlocken, daß seine Zuhörer zu Thränen gerührt waren. — Doch wieder zurück zur Hauptsache.

Diese vorerwähnten menschlichen Stimmorgane sind nun von der größten Empfindlichkeit und wohl eben dieser Zartheit wegen der höchsten Ausbildung fähig. Dies kann jedoch nur durch Uebung geschehen; denn wie man jeden andern Muskel durch geregelte gymnastische Thätigkeit stärker und geschmeidig machen kann, so unterwerfen sich auch die zarten Muskeln, mit denen wir unsern Stimmapparat in Aktion versetzen, nach und nach einem systematischen Exercitium. Unser ganzes Stimmregister kann durch angemessene Uebung nicht nur gekräftigt und zu größerem Wohllaut ausgebildet werden, sondern bei geschickter Behandlung selbst an Umfang gewinnen. Selbst Mängel und Fehler in Stimme und Sprache, wie Stottern, Lispeln 2c., die so leicht und so gern einer Mißgestaltung der Sprachwerkzeuge zugeschrieben werden, sind meist nur üble Angewohnheiten und lassen sich durch ein wenig Energie und Achthaben auf sich selbst viel leichter beseitigen als man es in der Regel für möglich hält. Ich habe dies zufällig sowohl an mir selbst als an Andern erfahren.

Ueberhaupt wird die Stimme oder vielmehr der dieselbe producirende Organismus in seiner Pflege nicht nur viel zu wenig beachtet, sondern auf das Aergste vernachlässigt; und sogar Leute, die in ihrem Berufe einmal genöthigt sind, öffentlich und correct zu sprechen, wie Geistliche, Lehrer, Gerichtsbeamte und selbst Schauspieler, denken vorher nicht daran, diesem für sie so unentbehrlichen Hilfsmittel auch nur die allernothwendigste Schulung angedeihen zu lassen. Professor C. Reclam sagt daher in seinem kleinen Werke über „Sprache und Gesang" (Stuttgart, J. Hoffmann) sehr richtig: „Oeffentliche Redner üben ihr Stimmorgan in Deutschland meist viel zu wenig. Jeder Prediger, jeder Vortragende, der es ernst mit seinem Berufe nimmt, sollte durch oft wiederholte Uebung die Fähigkeit zu gewinnen suchen, beim lauten Sprechen nicht nur jedem Vokale, sondern auch jedem Konsonanten sein volles Recht auf deutsche gute Aussprache zu gewähren. Wenn die berühmte französische Schauspielerin Rachel trotz einer kleinen, scheinbar wenig weittragenden Stimme im großen Theatre français bis in den letzten Winkel deutlich vernommen wurde, so lag dies an der Bestimmtheit, mit der sie die „Vokale" in ihrem Klange deutlich von einander schied, und in der vorzüglich deutlichen Aussprache jedes einzelnen „Konsonanten". Oeffentliche Redner müßten dies beachten und außerdem der Eintönigkeit ihres Vortrags dadurch vorbeugen, daß sie unter Anleitung eines Sprachmeisters Scalen sprechen lernten."

Noch bitterer drückt sich Oscar Guttmann in den Vorbemerkungen zu seiner „Gymnastik der Stimme" (Leipzig, J. J. Weber. 1876.) über die allgemeine Vernachlässigung der Stimmmittel und der daraus entspringenden oratorischen Unarten aus; er sagt unter Anderem: „Der Priester soll mich Gottes Wort kennen lehren, er soll es mir interpretiren. Wie aber soll ich Gottes Wort zu vernehmen glauben, wenn ich die Worte von der Kanzel herab höre: „Wir ôber waichen nich vun däm Wäge des Härrn", oder: „ähs ihst eine uhnahngenähme 'flicht, ôber

sie werd ahngenähm" u. s. w. — Wie soll ich zur Andacht gestimmt werden, wenn mein ästhetisches Gefühl in Auge und Ohr auf's Gröbste verletzt wird; wenn die Gesichtszüge des Kanzelredners statt Ruhe den höchsten Grad von Verzerrungen und Verzuckungen derselben, wenn der Kanzelredner mit den Armen in der Luft herumfegt und sein Vortrag eine unendliche Arbeit zu sein scheint, von der ihn der gequälte Zuhörer so gern befreien möchte."

Wie angenehm und sympathisch berührt uns dagegen nicht schon eine wohltönende, sonore Stimme, sowohl beim Manne als beim Weibe, schon deshalb, weil sie meist auch ein günstiges Zeichen für den Charakter des Menschen ist; ja, wir werden selten bei einem Geizhals, bei einem Heuchler oder streit- und zanksüchtigem Menschen ein wohllautendes, volltönendes Organ finden. — Wem nun aber daran liegt, sich diesen Schatz schon für den gewöhnlichen Gebrauch anzueignen und seiner Stimme Wohlklang und Kolorit zu verschaffen, der kann schon, wenn sein Ohr nur einigermaßen gesund veranlagt ist, durch das bloße Hören von gutem Sprechen, wie es ihm von gebildeten Schauspielern auf der Bühne geboten wird, enorm viel lernen; denn so viel Nachahmungstalent besitzt Jeder, auch ohne in Ziererei zu verfallen, die gehörten Laute in derselben Weise, wie sie an sein Ohr gedrungen, nochmals zu wiederholen. Wem aber an gründlicheren Informationen gelegen ist, der findet in dem eben erwähnten Werke von Oscar Guttmann ein ganz vortreffliches Handbuch.

Ich mußte diese allgemeinen Bemerkungen über Stimme und Sprache vorausschicken, weil nur derjenige, der da weiß, was unter vernunftgemäß richtigem und natürlichem Sprechen verstanden ist, sich in die Unterweisungen einer nunmehr künstlichen Verwendung seines bisher so harmlos benutzten Sprach- und Sprech-Apparats finden wird.

Ehe wir jedoch zu diesen „Unterweisungen" selbst schreiten, wollen wir uns über den Unterschied klar zu werden suchen, der schon dem Gehör nach zwischen dem gewöhnlichen,

natürlichen Ton unserer Stimme und einem bald näher zu beschreibenden, sogenannten Bauchrednerton stattfindet.

Wenn wir beim gewöhnlichen Sprechen nach Erforderniß den Mund öffnen, und Lippen, Kiefern und Zunge dabei genügend bewegen, so geben wir dadurch den Worten nicht nur Ausdruck und Deutlichkeit, sondern in Bezug auf die Räumlichkeit, in der wir sprechen, auch Gegenständlichkeit und Tragweite; und je größer der Raum nun ist, den wir mit unserer Stimme durchdringen wollen, um so mehr werden wir genöthigt sein, mit dem Oeffnen des Mundes und den Bewegungen von Lippen, Zunge und Kiefern nicht zurück zu halten. Wir produciren auf diese Weise einen Ton, der gegenwärtig, vollständig nahe ist; und um so gegenwärtiger, „plastischer" wird dieser Ton, selbst in einem großen Raume, jedem Anwesenden erscheinen, je mehr sich der Sprecher bemüht, demselben in dem vorderen Theile des Mundes Stärke und Resonanz zu geben. — Schließen wir hingegen den Mund so weit, daß eben nur noch die zum Sprechen unbedingt erforderliche Luft ausströmen kann, und versuchen nun, mit etwas „gelähmten" Kiefern und ohne wesentliche Bewegung der Lippen zu sprechen, dann werden wir einen Ton vernehmen, der dem Ohre nicht mehr so ganz gegenwärtig, nicht mehr so nahe erscheint, und, bei einer gewissen dunklen Klangfarbe, etwas Umhülltes, Eingeschlossenes an sich hat. Je mehr wir uns nun bemühen, vermittelst der Zunge diesen Ton in den hinteren Raum der Gaumenhöhle zurückzudrängen, und wir außerdem, mit Hülfe der Bauch- und Halsmuskeln, einen leichten Druck auf Lunge und Luftröhre ausüben, wie wir dies unwillkürlich beim Ansatz zum Husten oder beim Gähnen thun, — um so entfernter wird uns derselbe dann erscheinen. — Dies ist ein Bauchrednerton, wenn auch erst nur mehr „zweiter Gattung". (Siehe I. Abschnitt).

Es ist für den Bauchredner von der höchsten Wichtigkeit, die feinen Unterschiede kennen zu lernen, die ein aus der Entfernung, oder aus einem abgeschlossenem Raume an

unser Ohr dringender Ton annimmt; denn nicht, wie der Ton an seinem Ausgangspunkte erklingt, sondern, wie er von dem in ein und demselben Raume sich mit dem Künstler befindenden Zuhörer vermeintlich gehört wird, soll er wiedergegeben werden. Der Studirende versäume daher keine Gelegenheit, aus der Entfernung, oder aus einem anderen Zimmer an sein Ohr dringende Töne und Stimmen genau zu beobachten. Um aber den Unterschied solcher Töne direct und an sich selbst wahrzunehmen, ist folgendes Experiment zu empfehlen.

Man presse die flachen Hände so fest und derart an die Ohren, daß jeder von draußen eindringende Ton, wenn nicht ganz abgeschlossen, so doch so viel als möglich gedämpft erscheint. Darauf spreche man mit der eigenen natürlichen Stimme einige Worte. Man wird nun bei genauem Horchen finden, daß diese Worte, die man mit ungeschlossenen Ohren direct hören würde, mit geschlossenen gedämpft und wie in einem andern Raume gesprochen, erklingen; und dies ist natürlich, denn die gesprochenen Worte können nicht direct und in der gewöhnlichen Weise an unser Ohr dringen, sondern nehmen ihren Weg durch die hintere Gaumenhöhle, wie wir dies bei Schwerhörigen wahrnehmen können, die den Mund öffnen, um sich das Hören zu erleichtern.*) Wechselt man nun mit dem Sprechen ab, d. h. spricht man dieselben Worte bald mit offenen, bald mit geschlossenen Ohren, dann wird man den Unterschied noch bedeutender wahrnehmen. — Jetzt versuche man, die Worte bei ungeschlossenen Ohren so zu sprechen, wie man sie soeben mit geschlossenen gehört hat; d. h. man halte den Mund möglichst geschlossen (nicht ganz), und spreche die Worte, wenn möglich, ohne, oder doch nur mit geringer Bewegung der Lippen und der Kiefern, mit etwas

*) Man kann diesen gedämpften, seines Klanges beraubten Ton schon bei sehr Schwerhörigen selbst wahrnehmen. Ich habe einen alten, fast stocktauben Justizrath gekannt, dessen Stimme, namentlich wenn er in der Erregung sprach, genau so klang, als ob sie aus dem Nebenzimmer käme.

erweiterter Mundhöhle nach dem hinteren Gaumen — aber nicht in sich hinein — so lange, bis sie den, mit geschlossenen Ohren natürlich gesprochenen Worten gleichklingen. Diese Versuche setze man alsdann mit einer fremden, angenommenen Stimme fort, wodurch das Experiment nicht nur leichter und unterhaltender ausfallen, sondern dem Uebenden auch bald zeigen wird, wie weit er für die zu studirende neue Kunst von Natur veranlagt ist.

Der bereits mehrfach als Autorität angeführte Mr. Maccabe legt auf diese Vorstudien ganz besonderes Gewicht, und sagt unter Anderem:

„Es kann gar nicht genug Aufmerksamkeit auf das Studium verwandt werden, wie der Ton an unser Ohr dringt, und auf das Bestreben, denselben genau so wieder zu geben, wie er gehört wird — denn das Geheimniß der Kunst ist das, was man in der Malerei unter Perspective versteht: richtige Berechnung der Entfernungen. — Wenn wir uns das Bild einer Landschaft ansehen, so erscheinen uns einzelne Gegenstände in der Entfernung, aber wir wissen, daß es nur die Geschicklichkeit des Künstlers ist, dieselben so erscheinen zu lassen, wie das Auge sie in Wirklichkeit gesehen hat. — In ganz derselben Weise agirt der Bauchredner und täuscht das Ohr seiner Zuhörer, indem er Töne erzeugt, die aus irgend einer gegebenen Entfernung herzudringen scheinen."

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Der folgende Theil dieses Abschnitts ist nun speciell für Solche geschrieben, die wirklich die Absicht und das Bestreben haben, tiefer in das Geheimniß der Bauchrednerkunst einzudringen, und darüber nicht nur Aufklärung suchen, sondern wo möglich auch den Vortheil gewinnen wollen, später diese Kunst einmal selbst produciren zu können.

Bevor wir jedoch zu den ausführlicheren Instructionen übergehen, gestatte ich mir noch einen Auszug aus G. G. Weiß' „Allgemeiner Stimmbildungslehre" (Braunschweig, Fr. Vieweg & Sohn) einzuschalten; derselbe handelt von der Kraft der Willensvorstellung und von der

Herrschaft über die unbewußt wirkenden Muskeln, und da wir es im Verfolg unseres Studiums mit letzterem hauptsächlich zu thun haben werden, so empfehle ich die, dem geistreichen Werk entnommenen Zeilen nicht nur zu flüchtigem Durchlesen, sondern zu wirklicher Beherzigung. Dieselben lauten:

„Der Verfasser, seit er die Praxis des Gesanges mit höheren Ansprüchen an die instrumentale und seelische Bedeutung des Tones auszuüben begonnen, fühlte es stets als eine unabweisliche Nothwendigkeit, im Bereich seiner geistigen und körperlichen Fähigkeiten eine Kraft zu ermitteln, die ihn in den Stand setzen könne, auf dem verborgenen Mechanismus der Stimmbildung im Kehlkopf mit ähnlicher Klarheit des Bewußtseins und technischer Sicherheit zu wirken, wie der Bläser auf seine Lippen, der Violinspieler auf die Finger der linken Hand und die Bogenführung. — — —

„Der Verfasser suchte das Mittel einer Ueberbrückung jener Kluft zunächst in der Wirksamkeit sogenannter Willensvorstellungen. Die Wissenschaft hat uns durch ihre Forschungen die verborgenen Vorgänge der Stimmbildung in den Räumen des Kehlkopfs aufgedeckt; wir sind im Stande, durch Wort und Bild uns eine klare Vorstellung von der erforderlichen Wirksamkeit der Kehlkopfmechanik zu verschaffen. **Ausgestattet mit diesen Vorstellungen, kann sich unser Geist mittelst der Vorstellungskraft schon vor dem Moment der Stimmbildung und während der ganzen Dauer der Stimmfunction in die Räume des Organismus versetzen, wo wir uns den Vorgang jener Functionen denken müssen. Indem wir nun dies thun** und uns jene Art der Bewegungen, wie wir wissen, daß sie für die Gestaltung der Stimmritze für tönende Ausathmung, sowie für die Tonerhöhung und Tonvertiefung erforderlich sind, im **betreffenden Moment lebhaft vorstellen, sie lebhaft wollen,** so erhalten **wir eine Macht der Einwirkung auf jenen Organismus, die mit unserem Bewußtsein in innigster Beziehung steht.**"

„Gegenüber den Erfolgen, welche der Verfasser erzielte, mußte er sich bald von der Möglichkeit einer gewissen erhöhten Herrschaft über den verborgen liegenden Mechanismus der Stimmbildung überzeugt und durchdrungen fühlen, und je isolirter er sich auf diesem Gebiet der Annahmen und Bestrebungen sah, um so wunderbarer und tiefer mußte es ihn ergreifen, als ihm der Zufall ein Werk in die Hände spielte, worin er eben jene, durch Willensvorstellungen rückwirkende Kraft des Geistes über verborgen liegende Fähigkeiten des Körpers in beredtester Weise geschildert und durch eine Fülle von Beispielen dargethan fand.

„Jenes Werk, schon damals (1859) in seiner zwanzigsten Auflage erschienen, benennt sich: „Zur Diätetik der Seele", von Ernst, Freiherrn von Feuchtersleben, med. Dr. — Seine Tendenz ist hauptsächlich, die Macht des menschlichen Willens über körperliche und seelische Zustände des eigenen Ich's zu illustriren. Als diejenige Kraft, womit der Wille jene Macht auszuüben vermag, bezeichnet es die **Vorstellungskraft** (Phantasie). — Wir greifen hier nur diejenigen Stellen heraus, welche die unmittelbarste Beziehung auf unsern Gegenstand zeigen. Voran wollen wir noch einige Worte Herders stellen, die Feuchtersleben gleichfalls in seiner Schrift anführt; sie lauten:

„Ueberhaupt ist die Phantasie noch die unerforschteste und vielleicht die unerforschlichste der menschlichen Seelenkräfte, denn da sie mit dem ganzen Bau des Körpers, insonderheit mit dem Gehirn und den Nerven zusammenhängt, wie so viele wunderbare Krankheiten zeigen, so scheint sie nicht nur das Band und die Grundlage aller feineren Seelenkräfte, sondern auch der Knoten des Zusammenhangs zwischen Geist und Körper zu sein, gleichsam die sprossende Blüthe der ganzen sinnlichen Organisation zum weiteren Gebrauch der denkenden Kräfte." —

Was nun Feuchtersleben selbst in dieser Beziehung sagt, ist Folgendes:

„Ich las, ich weiß nicht wo, von einem Menschen, der, sobald er lebhaft wollte, an jedem Theile seines Körpers eine rothlaufartige Entzündung hervorbringen konnte. Auf die Phänomen des Gesichtssinnes hat der Wille eine merkwürdige Gewalt. Es giebt Menschen, bei welchen das Herz, dieser unwillkürliche Muskel, zum willkürlichen geworden ist. Die Wilden eines amerikanischen Stammes, wenn sie glauben, sie hätten ihr Tagewerk sattsam vollbracht, seien sie auch noch in der Blüthe ihrer Jahre, legen sich hin, drücken die Augen zu, nehmen sich vor zu sterben — und sterben. Die siegreichen Bemühungen des unbegabten Demosthenes über sich selbst sind bekannt genug. In den nachgelassenen Schriften des Amerikaners Brown erzählt der Bauchredner Carvin, wie er seine Kunst gelernt habe; der ganze Gang der Sache ist merkwürdig, physiologisch, psychologisch und ethisch als ein Sinnbild jeder menschlichen Bestrebung: **Erst eine Ahnung durch den Zufall geweckt — ein leiser Versuch — scheinbares Gelingen — Enttäuschung — Streben nach Wiedererringung des glücklichen Momentes — zweites, wirkliches Gelingen — rastlose, freudige Uebung — Fertigkeit, Gewandtheit.** Solche an sich selbst gemachte Erfahrung nöthigen dem denkenden Manne folgende Reflexionen ab:

„„Betrachten wir, wie vielen Modificationen die Muskelbewegung unterworfen ist, wie wenig diese in unsern Tagen meistens geübt wird, und daß der Bereich des Willens unbegrenzt ist, so ist kein Wunder darin. Es giebt ja Menschen, welche ihre Zunge so verbergen können, daß selbst ein Anatom sie nicht findet; das geschieht durch Muskelbewegungen, die fast kein Mensch kennt, die doch aber Jeder in sich entwickeln könnte, wenn er wollte. Als ich einmal die seltsame Anlage in mir entdeckt hatte, beobachtete ich sorgfältig alle die neue Erscheinung begleitenden Umstände, unterwarf sie meiner Muskelkraft, und was mir anfangs sehr schwer fiel, wurde mir durch Uebung und Gewohnheit endlich ein Spiel.““ — **Gewiß, es schlummern ungeahnte Kräfte im wunderbaren Orga-**

nismus des Menschen; eiserner und beharrlicher Wille kann sie erwecken und herrlich offenbaren."

Mit diesem hier mitgetheilten ermunternden Selbstbekenntniß eines seiner Zeit gleichfalls berühmten Bauchredners, das wir ganz zufällig an dieser Stelle verzeichnet fanden, wollen wir wieder in den unterbrochenen Gang der Sache einlenken, vorher aber an den verehrten Schüler, als welchen ich den geneigten Leser von jetzt ab betrachten will, noch ein besonderes „mahnendes Wort" richten: Derselbe glaube nämlich ja nicht, daß es ihm mit dem ersten Anlauf gelingen werde, den Berg zu ersteigen und die technischen Schwierigkeiten, die auch die Kunst des Bauchredens wie jede andere dem Anfänger entgegenstellt, sofort zu überwinden. Ja, es kann sogar der Fall sein, daß ihm seine ersten practischen Versuche, einen Bauchrednerton hervorzubringen, ganz und gar mißglücken und den Glauben in ihm erwecken, daß er wohl zu allem Möglichen eher Talent haben könnte, nur nicht zu einem Ventriloquisten. Dies möge ihn jedoch nicht entmuthigen, ein zweiter und dritter Versuch werden ihm vielleicht schon eine ganz andere Meinung beibringen; und wenn er im Besitz eines gesunden Stimmorgans ist, ein nicht fehlerhaftes Ohr besitzt und die gleich folgenden Vorschriften und Regeln aufmerksam zu befolgen strebt, dann kann er im Voraus versichert sein, daß, wenn er auch nicht als ein Bauchredner allerersten Ranges abschließen sollte, er es doch immer dahinbringen wird, seine Freunde „einmal zu täuschen" und gelegentlich durch kleine ventriloquistische Scherze zu erheitern. Das tröstliche „L'homme peut tout qu'il veut!" wird sich aber auch hier nur dann bestätigen, wenn der Strebende die Geduld nicht verliert.

Der Studirende wolle zunächst nicht vergessen, daß er es mit einfachen natürlichen Mitteln und mit einfachen Naturgesetzen zu thun hat. Die Theorie der Akustik, und wie der Ton an unser Ohr dringt, ist uns aus Vorstehendem bereits bekannt; das Mittel aber, Töne zu erzeugen, ist unser Stimmorgan und die damit verbundenen Muskeln

und Neben-Organe: Das Zwerchfell, die Lungen, die Luftröhre, der Kehlkopf, der Schlund und der Mund. — Das Zwerchfell (Diaphragma) ist eine starke, konvex geformte Muskelhaut, welche Brust- und Bauchhöhle von einander trennt und zur Erweiterung der Brusthöhle beim Einathmen dient, hat also volle Kraft über die Lungen. — Die Lunge (Pulmo), in zwei Hälften auf beiden Seiten der Brusthöhle gelegen, ist das Hauptwerkzeug des Athmens und besteht aus den Verzweigungen der Luftröhrenäste (Bronchien genannt) die in einem feinen Netzwerk zarter Blutgefäße endigen. — Die Luftröhre (Trachia) ist der zwischen den Lungen und dem Kehlkopf gelegene Theil der Athemwerkzeuge, ein fast zollweites Rohr aus knorpeligen Ringen bestehend, mittelst denen es sich ausdehnen und verkürzen läßt. — Der Kehlkopf (Larynx) ist der obere Theil der Luftröhre, ein harter kantiger Knoten, von außen fühlbar und sichtbar; er besteht aus den Schild-, Ring- und Gießkannenmuskeln und den Stimmbändern, die durch Muskelwirkung in verschiedene Stellung und Spannung und beim Durchtreten der Luft in tönende Schwingungen versetzt werden können. Die Höhlung oder Oeffnung zwischen den Stimmbändern nennt man den Luftröhrenspalt, der vermittelst der Kehlkopfmuskeln sich erweitern und zusammenziehen läßt. — Der Schlund (Pharynx) ist die Höhlung über dem Kehlkopf und kommunicirt mit der Nasenhöhle: er ist zum Theil sichtbar, wenn wir den Mund öffnen und die Zunge dabei herabdrücken. In der Nähe des Wurzelendes der Zunge befindet sich am Hintergaumen das Zäpfchen, oder der Kehlkopfdeckel, der während dem Schlingen die Luftröhre schließt, damit, wie man sagt, „nichts in die unrechte Kehle kommt". — Der Mund (Os), oder vielmehr die Mundhöhle, dient zum Reflektiren und zur Verstärkung der Resonanz der in der Luftröhre gebildeten Tonschwingungen und zur Modification der beim Sprechen und Singen bis in's Unendliche gehenden Ton- und Klangfiguren. — Bei diesen letzteren Functionen spielen natürlich auch die Zunge, die Lippen und die Kiefern

ihre Rolle mit, wie wir dies weiterhin kennen lernen werden.

Ich war genöthigt, diese kleine anatomische Abschweifung noch einzuschalten, weil wir in den nachfolgenden Instruktionen öfter auf die darin angeführten Organe zurückkommen werden. Ja, ich möchte dem Uebenden sogar empfehlen, sich gelegentlich einen noch gründlicheren Einblick in die Anotomie des Kehlkopfs, womöglich, in einem illustrirtem Werke, deren es ja viele giebt, und womit ihm jeder Arzt zu Diensten stehen kann, zu verschaffen; denn je mehr ihm bei seinen vorzunehmenden Uebungen die stimmerzeugenden Organe geistig gegenwärtig sind, desto leichter wird er sie mit Hülfe der Einbildungskraft seinem Willen unterwerfen und beherrschen lernen. Auch findet der Studirende in diesen Werken Aufschluß über die verschiedenen Athmungsarten und über die Kunst des Athmens, deren Kenntniß bei unsern vorzunehmenden Exercitien gleichfalls von großer Wichtigkeit ist.

Ich werde nun ein Verfahren vorausschicken, wie Mr. Maccabe es angiebt, die Kunst des Bauchredens zu erlernen, und hinterher meine eigenen, durch die Praxis erprobten Ansichten und Ausführungen darüber folgen lassen. — Herr Maccabe sagt:

„Als einleitendes Exercitium nehme der Studirende vor einem Spiegel Platz – eine aufrechte Stellung davor ist vorzuziehen —, und bemühe sich, während dem Sprechen, die Gesichtsmuskeln so fest zu halten, daß keine Bewegung derselben noch der Lippen, wahrzunehmen ist. Da die Selbstlauter die Hauptsache sind, so beginne er zunächst damit, die einzeln Vokale, a, e, i, o, u, einen nach dem andern im vorderen Theile des Mundes gedehnt und deutlich auszusprechen.

„Darauf schließe er den Mund (doch nicht ganz fest) und lasse die obere Zahnreihe sanft den innern Theil der Unterlippe berühren, doch so, daß der Gesichtsausdruck ein durch-

aus ruhiger und natürlicher bleibt.*) Nun versuche er, die Vokale, ohne den Gesichtsausdruck zu stören, wiederum zu sprechen, und bemühe sich dabei, den Ton möglichst nach dem vordern Theile des oberen Gaumens zu bringen. Man wird bald bemerken, daß man mit einem und demselben Vokale mehrere verschiedene Töne hervorbringen kann."

„Hierauf versuche man, den Ton nach dem hintern Theile der oberen Mundhöhle, dem sogenannten weichen Gaumen zu drängen (dies geschieht durch Ballen der Zunge nach rückwärts), dabei aber doch stets den Gesichtsausdruck ruhig und natürlich zu halten.

„Jetzt halte man an und schließe den Ton am oberen Theile der Luftröhre, — d. h. im Schlunde — so zu sagen ab. Um sich zu vergewissern, daß man mit dem Tone an der bezeichneten, rechten Stelle angelangt ist, wolle man die Action des Schluckens oder Schlingens ausführen; an derselben Stelle im Halse, wo dabei das sogenannte „Glucken" oder „Gluckern" wahrgenommen wird, befindet sich der Sitz für „das inwendige Sprechen".

Diese vorstehende kurze Anweisung empfiehlt Herr Maccabe als die „erste und höchst wichtige Lection" zu sorgfältiger und fleißiger Uebung; und in der That würde Jemand, der mit der Natur und der Eigenthümlichkeit des sogenannten Bauchrednertons schon mehr vertraut ist, Vortheil daraus ziehen können. Für den Anfänger aber sind die gegebenen Anleitungen nicht klar genug gehalten, und durch das wiederholt dringend strikte Festhalten der Gesichtszüge noch obenein gewaltig erschwert. — Allerdings soll der Bauchredner seine Kunst ausführen können, ohne die Gesichtsmuskeln zu bewegen, und es steht fest, daß durch das gewaltsame Festhalten der

---

*) Bei gewissenhafter Ausführung dieser Vorschrift dürfte doch leicht ein gezwungener Gesichtsausdruck entstehen; der Uebende bemühe sich daher nur, die Kinnladen in einer ganz geringen Entfernung von einander fest zu halten, gleichsam, als wollte er Jemand verhindern, dieselben völlig zu schließen, oder weiter auseinander zu bringen. (D. V.)

Gesichtszüge der Ton zugleich eine von der natürlichen Stimme verschiedene charakteristische Färbung erhält. Dem Anfänger aber würde dies solche Schwierigkeiten bereiten, daß er vielleicht schon nach kurzem Bemühen von allen weiteren Uebungsversuchen abstehen würde. Mir sind auch außer Maccabe und Thurton, die beide, so viel ich weiß, ihre Kunst von Jugend auf geübt haben, wenig Bauchredner vorgekommen, die bei ihren Productionen ihre Gesichtsmuskeln ganz und gar beherrschten; die meisten halfen sich mit einem theilweisen Wegwenden des Gesichts vom Auditorium, wozu ihnen die Conversation zu einem Fenster hinaus oder nach dem rückwärtig gelegenen Kamin 2c. selbst schon Gelegenheit gab.

Ein zweites Bedenken, das mir bei Mr. Maccabe's „erster Anleitung" kam, ist: daß der Uebende bei dem allmäligen Zurückdrängen des Tons nach dem Kehlkopf, trotz aller Aufmerksamkeit und Vorsicht, kaum den richtigen Bauchrednerton, worauf es ja hier vor allem ankommt, treffen wird. Er wird immer, wie ich es fast bei Jedem beobachtet habe, dem ich das Kunststück zum ersten Mal praktisch vormachte, in den Fehler verfallen, mit der Stimme, um sie endlich entfernt erscheinen zu lassen, in das Falsetregister zu gerathen, und jenen gedämpften, eingeschlossenen, „gluckrigen" Fistelton zu erzeugen, mit welchem das „ächte" Bauchreden nur wenig gemein hat. Allerdings kann man es mit diesem Tone allmälig auch dahin bringen, scheinbar eine Stimme aus dem Ofen, dem anstoßenden Zimmer, oder aus dem Keller ertönen zu lassen; eine weitere „ungehinderte" Entfernung aber ist damit nicht hervorzubringen. Es ist das Bauchreden „zweiter Gattung", dessen sich jetzt, wie bereits im dritten Theil angeführt, die, auch in Deutschland schon bekannten, englischen „Ventriloquisten" mit ihren sprechenden Puppen bedienen.

Ich will daher versuchen, diesen eigenthümlichen, gewiß in jeder menschlichen Kehle vorhandenen und doch so schwer zu findenden wirklichen Bauchrednerton auf einem andern Wege ausfindig zu machen, d. h.

auf dem entgegengesetzten. Der „ächte" Bauchrednerton ist in seinem rohen, unkultivirten Zustande eigentlich ein „Würgeton", und kann zufällig wahrgenommen werden bei recht schwerem Husten, oder bei schwerem Erbrechen. Ich muß zu diesem unschönen Beispiel hier meine Zuflucht nehmen, weil es auf einem andern Wege kaum möglich sein dürfte, den gesuchten Ton zu finden — und der Uebende mag sofort (d. h. ohne vorher genommenes Brechmittel — Pardon!) einen Versuch anstellen; vielleicht gelingt es ihm, schon beim ersten Anlauf das richtige zu treffen.

Bevor man das Experiment anstellt, reinige man sich durch leichtes Räuspern die Kehle, namentlich wenn man an Verschleimung oder sogenannter „belegter Stimme" leidet; es ist durchaus Bedingung, daß die Kehlkopf-Schleimhäute und die Stimmritze ganz rein sind. Jetzt ziehe man die Lungen voll Luft und nehme einen richtigen Ansatz zum Husten, d. h.: man hebe die Brust und versuche vermittelst des Zwergfells von unten nach oben und durch Spannung der Halsmuskeln von oben nach unten, einen kräftigen Druck auf die innern Respirationsorgane auszuüben, wie dies beim gewöhnlichen „Hustenwollen" von selbst geschieht. Anstatt nun aber zu husten, bemühe man sich, in der untern Halsgegend, da wo man in dem Augenblick ein gewisses Gefühl des Zusammendrückens empfindet, einen gedehnten Ton hervorzubringen. Dieser Ton darf aber durchaus nicht wie beim gewöhnlichen Sprechen oder Singen angeschlagen werden, sondern muß so zu sagen: herausgepreßt werden, selbst auf die Gefahr hin, daß man bei den ersten Versuchen die Farbe verändert und ein wenig Blutandrang nach dem Kopfe bekommt. Man wird auf diese Weise nun einen Ton erzeugen, der vielleicht ganz unglücklich, „weinerlich" klingt, ja wirklich etwas Aehnlichkeit mit den soeben erwähnten Jammerlauten bei recht schwerem Husten oder beim Erbrechen hat; das genire den Uebenden jedoch durchaus nicht: ich habe absichtlich hervorgehoben, daß der Ton in seinem rohen Zustande ein „Würgeton"

ist, und also unmöglich schön klingen kann — er ist aber der **rechte „ächte" Bauchrednerton**, mit dem es allein nur möglich ist, jene fast unbegrenzten „Entfernungen" hervorzubringen, die das ächte Bauchreden so **vortheilhaft** auszeichnen. (Seine Ausbildung werden wir bald kennen lernen.)

Sollte der Uebende nicht gleich das Richtige treffen, und die ersten Versuche ihn obendrein anstrengen, (was wahrscheinlich der Fall sein wird,) dann bemühe er sich nicht über Gebühr, sondern unterlasse dieselben bis auf ein ferneres Probieren. Ueberhaupt vermeide man jede übermäßige Anstrengung und vergesse nie, daß, was uns mit dem eifrigsten Bestreben oft nicht möglich war herauszubekommen, mitunter in einem glücklichen Augenblick ganz von selbst gelingt.

Ich will nun eine fast untrügliche Probe angeben, nicht nur den Unterschied des Bauchrednertons von unserm gewöhnlichen Sprachton kennen zu lernen, sondern durch das Experiment vielleicht gar auch hinter das gesuchte Geheimniß selbst zu kommen.

Man stelle sich im vollen Licht vor den Spiegel, mache den Hals so weit frei, daß man denselben bis an die Halsgrube sehen kann, und beobachte den Kehlkopfknoten (sogenannten Adamsapfel). Man wird finden, daß derselbe beim Anschlagen verschiedener Töne seine Stellung verändert, d. h. bei höheren Tönen sich hebt, und bei tieferen sich nach unten senkt. — Jetzt nehme man den vorhin beschriebenen „Ansatz zum Husten" wieder an und versuche, mit der natürlichen Stimme — nicht mit der zu lernenden künstlichen — einen hohen Brustton anzuschlagen; man wird finden, daß sich dabei der Kehlkopf in die Höhe begiebt. Nun versuche man, den vorher beschriebenen künstlichen Bauchrednerton in gleicher Höhe, wie den eben erzeugten Brustton, hervorzubringen, und man wird deutlich sehen, daß sich der Kehlkopf nicht hebt, sondern sich im Gegentheil nach der Halsgrube heruntersenkt. — Dieses Experiment hat mich zugleich überzeugt, daß der Bauchrednerton wirklich seinen

Sitz tiefer im Halse hat, als unsere gewöhnliche Stimme, ja das den Gesetzen der Stimmerzeugung so ganz widersprechende Herabsinken des Kehlkopfes bei Hervorbringung eines höheren Tones hat mich fast zu der Annahme verleiten wollen, daß der so eigenthümlich scharf und dünn klingende Bauchrednerton eine Art Flageoletton unserer Stimmbänder sein kann. Der Uebende wird bei diesem Experiment auch finden, daß beim Hervorbringen eines Bauchrednertons die Halsmuskeln in viel größere Spannung gerathen als bei gewöhnlichem Sprechen oder Singen, was ihm gleichfalls als Unterscheidungszeichen dienen kann.

Vor einiger Zeit wurde mir von einem Bekannten in Berlin das Bauchreden in optima forma vorgemacht. Derselbe faßte sich nämlich effectiv an der Kehle und brachte durch Zusammendrücken des Kehlkopfs während dem Sprechen wirklich eine Art Bauchrednerton hervor, und da er in seiner Conversation mit dem Kellermeister diesen „Kunstgriff" geschickt zu verbergen wußte, so war die Täuschung ziemlich vollkommen. — Die possirliche und barbarische Procedur aber überzeugte mich von Neuem, daß der Bauchrednerton durch einen „gewissen Druck" auf die Stimmwerkzeuge hervorgebracht wird — nur soll derselbe nicht in so „handgreiflicher" Weise ausgeführt werden wie hier, sondern durch die den Kehlkopf umschließenden Muskeln erzeugt werden.

Was nun die Ausbildung des Bauchrednertons betrifft, so wird der Uebende bald herausfinden, daß dieselbe viel weniger Schwierigkeiten bietet, als er sich vielleicht vorgestellt hat. Man gehe dabei zunächst wie folgt zu Werke: Man nehme wiederum den beschriebenen „Ansatz zum Husten",*) und spreche mit heiterem Gesichtsausdruck, und

---

*) Es ist nöthig, daß sich der Uebende bei den ersten Versuchen künstlich in diese Position versetzt; später wird ihm dies geläufig und er thut es bei „entferntem Sprechen" unwillkürlich von selbst. Auch fällt die Anstrengung, die diese Procedur anfänglich verursacht, nach einiger Praxis fast gänzlich fort.

sich mit der vollen Willenskraft möglichst nach der Stelle versetzend, wo wir bereits wissen, daß dieser neue Ton im unteren Kehlkopf seinen Sitz hat, gedehnt und deutlich nach einander die fünf Selbstlauter a, e, i, o, u, ohne sich jedoch an die von Mr. Maccabe so dringend empfohlenen Regeln, betreffs Schließen des Mundes 2c. vorläufig zu binden; — ja es wird gut sein, sich bei den ersten Uebungen nach dieser Richtung hin gar keinen Zwang aufzulegen. Der Uebende wird nun bald gewahr werden, daß es nicht nur möglich ist, mit der neu entdeckten Stimme jeden Vokal deutlich zu Gehör zu bringen, sondern daß dieselbe auch mehr und mehr an Wohlklang und der sie auszeichnenden Eigenthümlichkeit „aus der Ferne oder von einem andern Orte her zu kommen", gewinnt und dies letztere um so wahrnehmbarer, je mehr sich der Uebende bemüht, durch Spannung der Halsmuskeln den Ton in der Kehle herabzudrücken. — Da nun bei der (jetzt noch freien) Bewegung der Lippen die Aussprache der Consonanten gleichfalls keine Schwierigkeiten bietet, so wird der Uebende, zu seiner Freude, bald im Stande sein, deutlich kurze Sätze zu sprechen und somit die ersten Hauptschwierigkeiten des seltsamen Unterrichts überwunden haben.

Ich erwähne hier jedoch nochmals, daß jede übermäßige Anstrengung vermieden werden muß; denn anstrengend sind diese ersten Versuche „im entfernten Sprechen" in der That. Der Uebende schließe daher sofort seine Exercitien, sobald er auch nur die geringste Heiserkeit oder Abspannung in den Kehlkopfmuskeln gewahr wird. Ich würde dem Anfänger zugleich vorschlagen, jetzt zur Abwechselung auch das Maccabe'sche Verfahren (Seite 93) mit durchzunehmen, das für die Stimme weniger angreifend ist und zugleich dazu dienen wird, das eben geübte „Fernsprechen" mit dem näheren Sprechen zu vermitteln. Er hüte sich aber ja wohl, bei der von Mr. Maccabe gegebenen Anleitung: „den Ton in den hinteren Gaumen zurück zu drängen", mit demselben in das Falsetregister zu gerathen, was ohne aufmerksame Selbstkontrolle gar leicht geschehen kann. — Es

kommt auch nicht selten vor, daß der Uebende in den Fehler verfällt, mit zurückgezogenem Athem, in sich hinein zu sprechen; dies ist jedoch ganz falsch und unter allen Umständen zu vermeiden.

Im weiteren Verfolg dieser Uebungen, wird sich wenigstens für den mit einem weniger guten Gehör Begabten, insofern noch eine eigene Schwierigkeit herausstellen, als es ihm Mühe machen wird, beim Versetzen der künstlichen Stimme nach verschiedenen Entfernungen, oder nach einem abgeschlossenen Raume, den Höhegrad des Tones constant zu halten — ein Umstand, auf welchen, um eine vollständige Täuschung zu bewerkstelligen, äußerst viel ankommt. Der Uebende wähle daher für seine ersten kleinen Dialoge eine möglichst markirte, ihm vielleicht schon geläufige, oder doch leicht nachzuahmende Stimme, die sich aber von seiner eigenen doch so viel als möglich unterscheidet, und spreche mit derselben erst natürlich, wie in demselben Zimmer mit ihm selbst befindlich, vor sich hin. Alsdann versuche er, nach der von Mr. Maccabe angegebenen Methode, mit leicht geschlossenem Munde und möglichst ruhigem Gesichtsausdruck, den Ton derart zu decken und zu dämpfen, daß er wie im anstoßenden Nebenzimmer, an dessen Thür die Uebung am besten vorgenommen wird, erklingt. Das weiter oben angegebene Experiment mit dem abwechselnden Zuhalten der Ohren wird dem Lernenden hier ganz außerordentlich zu Statten kommen. Ich habe auch bei meinen ersten, eigenen Studien, um mich von der Richtigkeit der Klangfarbe des zu producirenden Tones zu überzeugen, bisweilen in einen leeren, oder ziemlich leeren Kleiderschrank gesprochen, der nur so weit geöffnet war, daß ich eben noch mit den Wangen hinein konnte, die hineingesprochenen Worte dann also von außen hören mußte; alsdann habe ich versucht, dieselben Worte, nachdem ich mich ein paar Schritte vom Schrank entfernt, genau so nachzusprechen, wie ich dieselben eben gehört hatte. Hat man diesen Ton nur erst ein einziges Mal richtig getroffen, dann ist es leicht, ihn zu modulieren und ihn, so zu sagen, Schritt für Schritt weiter rücken

zu lassen. — Nur eine Schwierigkeit wird sich noch herausstellen, d. ist: der Uebergang mit der künstlichen Stimme zu den weitesten Entfernungen. Es findet hier nämlich dieselbe Erscheinung statt, wie bei einem Sänger, der seine Bruststimme mit dem Falsetregister auszugleichen hat, wozu ja wohl die meisten Tenoristen genöthigt sind. Beide Stimmen können in vorzüglichster Qualität vorhanden sein, und die Vermittelung für den Besitzer doch große Schwierigkeiten haben. Dasselbe ist nun mit der gewöhnlichen Bruststimme und der Bauchrednerstimme der Fall — denn daß die letzere ihr besonderes Register hat, davon bin ich fest überzeugt, und will, wenn ich einen Bauchredner höre, stets bestimmt angeben, ob er sich bei seinem „Fernsprechen" mit der Stimme im „Bauchtonregister" befindet, oder noch mit der forcirten Bruststimme „arbeitet". — Der Lernende wird aber auch diese Schwierigkeit überwinden, wenn er sich die für das nähere und entferntere Sprechen mit der künstlichen Stimme bereits gegebenen Regeln und Vorschriften bei seinen Uebungen stets möglichst klar zum Bewußtsein bringt.

Da ich dem Lernenden im weiteren Verfolg seiner Exercitien nun doch auch eine gewisse Herrschaft über seine Gesichtsmuskeln anempfehlen will, so sollen hier die diesbezüglichen Andeutungen folgen. Der Studirende wird bereits herausgefunden haben, daß sich nicht nur die einzelnen Vokale, sondern auch die Diphthongen und der größte Theil der Consonanten ziemlich bequem mit ruhig gehaltenem Munde aussprechen lassen; hingegen aber die Lippenlaute B, P, F, V, W und M ihm um so größere Schwierigkeiten bereiten. Um über dieses Hinderniß nun hinwegzukommen, kann man verschiedene Wege einschlagen. Der erste ist: in den mit der Bauchrednerstimme zu sprechenden Sätzen die eben erwähnten Consonanten möglichst zu vermeiden, d. h.: den Satz gleich so zu construiren, daß nur da, wo es schlechterdings nicht anders geht, ein solcher renitenter Mitlauter Platz findet. Ein zweiter Ausweg ist: ein geschicktes, scheinbar zufälliges Abwenden des Gesichts vom Zuhörerkreise,

um auf der abgewendeten Seite desselben mit den Lippen den widerstrebenden Consonanten aussprechen zu können. Dies Verfahren ist jedoch schwer durchzuführen und kann den Vortrag leicht unbeholfen erscheinen lassen. Das bequemste Aushülfsmittel bleibt immer: den unvermeidlichen Lippenlaut apostrophirt zu sprechen, d. h.: ihn nur anklingen zu lassen; dies thut auch Maccabe und räth z. B. den Satz: „Mind what yon are about“ getrost: „'ind what yon are awout“*) auszusprechen. Dieser Methode kommt obendrein ein ganz natürlicher Umstand zu Statten. Der Uebende wird beim genaueren Beobachten aus der Ferne kommender Sprachlaute schon selbst wahrgenommen haben, daß man die Consonanten fast so gut wie gar nicht hört; der Ton der Stimme, namentlich bei lautem entferntem Sprechen oder Rufen also nur auf den Vokalen ruht: ja es würde sogar unnatürlich klingen und die Täuschung wesentlich beeinträchtigen, wenn ein Bauchredner diese Erscheinung nicht berücksichtigen, d. h. beim entfernten, oder scheinbar aus einem abgeschlossenen Raume herkommenden Sprechen, die Consonanten nicht so viel als möglich dämpfen wollte. — Der Uebende wird sich binnen Kurzem selbst von dieser Thatsache überzeugen.

Was das Festhalten der Gesichtszüge beim Bauchreden nun speciell betrifft, so wollen wir uns nicht verhehlen, daß dasselbe für den Anfänger große Schwierigkeiten hat und eigens geübt werden muß. Ich empfehle daher dem Lernenden, die diesbezüglichen Uebungen stets vor dem Spiegel vorzunehmen und dabei ungefähr wie folgt zu verfahren. Nachdem er einen ungezwungen freundlichen Gesichtsausdruck angenommen hat, wie wir dies in einer heiteren Conversation von selbst zu thun pflegen, bemühe er sich, mit der ihm für das Bauchreden geläufigsten Stimme, mit leicht geschlossenem Munde

---

*) Das englische „w“ wird bekanntlich wie ein kurzgehauchtes „hu“ ausgesprochen.

zunächst die einzelnen Vokale nebst den Diphthongen langsam und so deutlich, wie er es fertig bekommen kann, nach einander auszusprechen; erst allein, dann mit vor- oder nachgesetzten Consonanten — die Lippenlaute natürlich nicht ausgenommen. Darauf versuche er Worte und schließlich kurze Sätze wiederholt nach einander zu sprechen. — Um die Constanz der Lippen, namentlich aber der Kiefern, die sich am widerspenstigsten zeigen werden, fest zu halten, kann man sich anfänglich mit einem künstlichen Mittel zu Hilfe kommen, indem man nämlich das Ende eines Zahnstochers oder ein Scheibchen Kork, von der Größe und Stärke eines Zwanzigpfennigstückes ungefähr, auf der einen Seite zwischen die Backenzähne nimmt, so daß sich die beiden Zahnreihen nicht direct berühren können. — Die durch das Festhalten der Gesichtszüge beim Artikuliren der Silben verminderte Kraft und Deutlichkeit muß durch größere Volubilität der Zunge und eine verstärkte Aspiration, vermittelst der Brust- und Bauchmuskeln — namentlich bei lautem Sprechen — ersetzt werden.

So schwierig dem Lernenden anfänglich diese letzteren Uebungen erscheinen werden, so sind dieselben durch Fleiß und Ausdauer doch wenigstens zum Theil zu bewältigen, und der Uebende hat für seine bezweckten Illusionen schon äußerst viel gewonnen, wenn er auch nur einzelne Sätze mit seinem, dem Zuschauer zugewandten, unbeweglichen Gesicht sprechen kann. Auch wird es dem Lernenden nicht entgehen, daß bei diesen künstlichen Stimmübungen durch die verschiedenen Zungenmanöver und mannigfachen Gaumenstellungen ganz neue und eigenthümliche Klangfarben des Tons entstehen, und darauf hat der Bauchredner, wenn ihm namentlich daran liegt, später einmal verschiedene Stimmen in sein Repertoir aufzunehmen, ganz besonderes Gewicht zu legen. Die wählbarsten dieser Stimmen sind natürlich diejenigen, die einen möglichst bestimmten und ausgesprochenen Charakter zeigen und sich von der eigenen Stimme so viel als möglich unterscheiden; denn je mehr dies

letztere namentlich der Fall ist, desto leichter wird es dem Vortragenden werden, die durcheinander klingenden Organe auch auseinander zu halten und die Illusion auf diese Weise beträchtlich zu erhöhen. Wie diese Stimmen für die „Bauchsprache" heranzubilden sind, das ist, da dieselben meist individueller Natur sind, Sache des Studirenden selbst; nur über einige der gebräuchlichsten, leicht verwendbaren Organe soll ein Wort gesagt werden.

Da ist z. B. jene grobe, explodirende Poltronstimme, hauptsächlich geeignet, wenn der Bauchredner mit der citirten unsichtbaren Person in Streit gerathen will. Dieselbe wird durch größere Erweiterung der Mundhöhle, namentlich nach der einen Seite hin, gebildet und erhält ihre stoßende „explodirende Kraft" durch ruckweises Ausstoßen der Luft aus den Lungen. (Siehe vorige Seite). — Eine andere sehr effectvolle Stimme ist die gutturale oder Kehlstimme; sie ist auf der Bühne in der Regel das Organ der Intriguanten und Bösewichter, drückt sowohl Haß als Verachtung aus und ist für den Bauchredner nicht schwer nachzubilden. — Auch alle alte nasale und asthmatische Stimmen, wie jene vollen Organe gemüthlicher Bonvivants sind in der „Bauchsprache" leicht und vortheilhaft zu verwenden.

Ein besonderes Wort muß jedoch über die Fistelstimme, wenn diese beim Bauchreden gebraucht werden soll, gesagt werden. Dieselbe ist von dem Falset beim Singen ganz verschieden. Der Sänger producirt die Kopfstimme durch Zusammendrücken des Kehlkopfs; je enger der Luftröhrenspalt beim Durchdringen der Luft zusammengezogen wird, desto schriller und höher klingt der hervorgebrachte Ton. Der Bauchredner jedoch preßt nicht nur den Kehlkopf zusammen, sondern dirigirt den Ton zu demjenigen Theile des Hintergaumens, der mit der Nasenhöhle communicirt. — Es muß hier bemerkt werden, daß, wo dieser Kopfton nicht schon von Natur vorhanden ist, ihn keine, selbst auch nicht die gewaltsamste Anstrengung hervorbringen wird — der Uebende

verschwende also keine Mühe darauf. Wer über diesen Kopfton jedoch zufällig verfügt, für den kann er bei ventriloquistischen Zwecken sehr effectvoll werden. Die einfachste Weise, den Ton für das Bauchreden auszubilden, ist, denselben nach der Maccabe'schen Methode in die Nasenhöhle, wo möglich in die Nasengänge selbst hinein zu drängen. Der Ton ist nach einiger Ausbildung äußerst wirksam und sowohl bei Stimmen kleiner Kinder, als keifender, zanksüchtiger, alter Weiber vortheilhaft zu verwenden.

Die Zeit und Dauer der Uebungen kann im Allgemeinen der Disposition des Lernenden überlassen bleiben, nur vermeide er, dieselben früh nüchtern oder mit vollem Magen vorzunehmen. Als geeignetste Tageszeit möchte ich die Abendstunden empfehlen, weil ich gefunden habe, daß die Phantasie nach Sonnenuntergang geneigter für exorbitante Studien ist und die Productionen auch meist um diese Zeit stattfinden. Im Sommer oder bei nicht kaltem, ruhigem Wetter thut man gut, die Uebungen namentlich im sogenannten „Fernsprechen" auf einsamen Spaziergängen im Freien vorzunehmen, wo man auch meist Gelegenheit hat, aus der Ferne ertönende Stimmen von Feldarbeitern, Fuhrleuten 2c. zu beobachten. — Noch einmal aber sei es erwähnt, daß jede Ueberanstrengung zu vermeiden ist.

Nicht unbeachtet sollen schließlich die bereits an anderer Stelle erwähnten „polyphonischen Künste" bleiben. Sie gehören zwar nicht direct zum Bauchreden, können aber die Unterhaltungen auf diesem Gebiete höchst vortheilhaft unterstützen; so machte z. B. Alexander den ergiebigsten Gebrauch davon, und auch Mr. Thurton weiß sie in seinen mimisch-ventriloquistischen Vorstellungen vielfach und höchst geschickt zu verwenden. — Es zählen dazu alle jene Stimmen-Kunststückchen, wie das Nachahmen des Gesanges der Vögel, das Copiren aller möglichen Thierstimmen, das Imitiren verschiedener musikalischer Instrumente und aller denkbaren Geräuscharten.

Unter den Vogelstimmen ist es hauptsächlich der Gesang der Nachtigall und der Lerche, der nachgemacht wird. Beides geschieht durch natürliches Pfeifen, wobei der Nachtigallenton mit den Lippen und der Gesang der Lerche mehr zwischen den Zähnen gebildet wird; der „Zungenschlag" spielt dabei die Hauptrolle. Ich lernte in London vor mehreren Jahren einen Künstler und Landsmann (er war Deutscher und geborener Leipziger) kennen, der es in diesen Künsten zu einer ganz vollendeten Meisterschaft gebracht hatte; namentlich war es das „Schlagen" der Nachtigall, worin er excellirte, und ich glaube, er hätte an einem schönen Sommerabende in irgend einer Park- oder Gartenanlage selbst das feinste Ohr täuschen können.

Von den Stimmen der Vierfüßler sind fast alle kopirbar, sowohl das Blöken des Rindviehs, wie das Schreien des Esels, das Meckern der Ziege sowohl wie das Brüllen von Löwen und Tigern. Ein Lieblingsstückchen geschickter Polyphonisten aber ist so eine kleine unliebsame Auseinandersetzung zwischen Hund und Katze, oder auch zwischen zwei bissigen Kötern allein, und wenn der Künstler einen solchen kleinen Streit plötzlich geschickt unter dem Tische entstehen läßt, so kann man stets versichert sein, daß die darum Sitzenden, wenn nicht sofort aufspringen, doch wenigstens ihre unteren Extremitäten in Schutz zu bringen suchen werden. — Der bekannte und beliebte „Clavierkomiker" Max Reichmann aus Wien führte in seinen Soireen als „idyllisches Intermezzo" ein ganzes Thier-Concert mit Clavierbegleitung vor. Man hörte das Blöken von Schafen und Kälbern, das Wiehern von Pferden, das Summen von Hummeln und Bienen, Hahnkrähen, Kukuksrufen, Vogelgesang, Hundebellen und Miauen von Katzen, überhaupt alle einen ächt ländlichen Aufenthalt belebenden melodischen und unmelodischen Thierlaute; dazwischen auch noch das entsetzliche Geschrei und Geplapper eines äußerst geschwätzigen Papagei. Auch im Nachahmen menschlicher Stimmen und komischer

Gesangsarten war Reichmann ein Virtuose; ob er jedoch auch Bauchredner gewesen ist, weiß ich nicht.*)

Das Imitiren musikalischer Instrumente geschieht ebenfalls theils durch natürliches Pfeifen, durch Kopf- und Kehllaute oder durch Pressen hoher Brusttöne durch einen mittelst der Lippen gebildeten feinen Spalt, wie beim Nachahmen des Cornet- und Trompetentons. Fast alle Instrumente lassen sich durch die menschliche Stimme kopiren, wie ich dies schon bei der Schilderung von Mr. Thurtons Vorstellungen erwähnt habe; es ist jedoch sehr schwer und muß fast immer von Jugend auf geübt werden. Das Beste, was ich in dieser Art gehört habe, war das Imitiren eines Violoncello. Der Künstler war ein Ungar; er spielte mit wahrhafter Vollendung die zartesten Weisen auf seinem unsichtbaren Instrumente, und da er beim Spiel sehr geschickt und graziös die Geberden eines Cellospielers nachahmte, so war die Täuschung um so vollkommener. — Mir ist auch Jemand vorgekommen, der zwei Töne zugleich mit dem Munde produciren konnte: Trompete und Orgelton. Es war ein reisender Improvisator; er konnte beide Stimmen zugleich, jedoch nur im langsamen Tempo in getragenen Melodien vorführen, aber die Harmonie war dann eine wunderbare und man glaubte in einiger Entfernung wirklich zwei verschiedene Instrumente zu hören. Auch der Hof-Photograph Herr D. in Berlin bringt dieses Kunststück fertig.

Von den verschiedenen Geräuscharten ist es meist das Hobeln, das Sägen oder das Braten eines Beefsteaks zwischen zwei Tellern, was einzelne Bauchredner als Intermezzo in ihre Unterhaltungen einschalten. Das erstere, das Hobeln, wird durch ein durch die Zähne gestoßenes ß, wie

*) Als ein äußerst geschickter Nachahmer von Thierstimmen producirt sich gegenwärtig auch ein gewisser Leo Segommer aus Aachen. Der Künstler nennt sich einfach „Imitator" und soll es hauptsächlich im Copiren verschiedener Hundestimmen zur Virtuosität gebracht haben. Auch andere „polyphonische" Kunststücke werden ihm nachgerühmt.

man es in dem Worte „heiß" hört, mit einem leichten Anklang eines scharfen „ch" hervorgebracht, und gewinnt an Natürlichkeit, wenn der Künstler beim Herausstoßen und Wiederzurückziehen des Lautes genau die entsprechenden Hobelbewegungen ausführt. — Das Sägen wird durch einen Kehl- oder „Krächz"-Laut bewerkstelligt, der eben beim Herauf- oder Herunterziehen der Säge, wozu man sich in der Regel eines Spazierstockes bedient, je nachdem herausgestoßen oder zurückgezogen wird. — Ein sehr dankbares und leicht auszuführendes Kunststückchen ist das Cotelett- oder Beefsteak-Braten. Man bedient sich dazu zweier Teller, die man, einen über den andern gedeckt, über eine Lichtflamme hält und nun allmälig einen scharfen durch die Zähne gestoßenen Zischton anstimmt, der beim Näherbringen an die Flamme sich verstärkt und beim Zurückziehen wieder schwächer wird. Allmälig lasse man dann den Ton in einen Kehlton übergehen, der noch lauter und fast gurgelnd wird, wenn man den oberen Teller ein wenig hebt, um nachzusehen, ob das Beefsteak noch nicht gar ist. Das Spritzen des Fettes wird durch ein diesem Ton ähnliches Schnalzen mit der Zunge hervorgebracht. — Es versteht sich von selbst, daß auch bei diesen kulinarischen Kunststückchen das Geberdenspiel eine wichtige Rolle spielt; Alexander soll es so vorzüglich ausgeführt haben, daß naive und lüsterne Menschen sich während der Vorstellung den Mund ableckten.

Fünfter Theil.

Uebungs-Dialoge und das Studium betreffende Bemerkungen.

Avec de la persévérance
On vient à bout de tout.

Die nachstehenden Dialoge sollen sich keineswegs durch besonderen Witz und Geist auszeichnen; sie sind nur niedergeschrieben, um dem Lernenden ein Libretto für seine praktischen Studien zu bieten. Es ist auch nicht unbedingt nöthig, daß ein Bauchrednervortrag von Witz und Laune sprudelt, und etwa gar Lachsalven an unrechter Stelle hervorruft; der Effect liegt hier wo anders, nämlich in der vollständigen Beherrschung der Stimme, derart, daß dieselbe nicht nur von ver-

schiedenen Personen, sondern auch von verschiedenen Orten und aus verschiedenen Entfernungen herzukommen scheint. Und wenn dies wirklich den Anschein hat, dann ist der Eindruck auf das Gemüth des Zuhörers so überwältigend, daß ihm der Inhalt der Conversation ziemlich gleichgültig ist. — Ich bin erstaunt gewesen, als ich die Vorträge des im Vorangegangenen wiederholt erwähnten Mr. Maccabe, nachdem ich dieselben vorher in seinen Vorstellungen gehört, später gedruckt zu Gesicht bekommen habe — der Inhalt kam mir so naiv und nüchtern vor, daß ich es kaum für möglich hielt, früher darüber gelacht zu haben. — Uebrigens wird derjenige, der sich auf das Studium der Bauchrednerei verlegt, schon von Natur so viel Humor haben, sich nach kurzer Beschäftigung mit der Sache selbst nach Anlage und Befähigung geeignete Zwiegespräche ausarbeiten zu können, wobei ihm die lokalen Verhältnisse, denen er Rechnung zu tragen hat, obendrein hülfreich zu Statten kommen werden. Denn je mehr die Vorträge, namentlich die kleineren, scheinbar aus dem Stegreif gehaltenen eine lokale Färbung haben, und Anspielungen auf die gegebenen Verhältnisse oder anwesenden Personen enthalten, um so weniger werden sie ihre Wirkung verfehlen.

Ein nicht zu unterschätzendes Hülfsmaterial aber werden dem Uebenden auch schon die vielen, im vorangegangenen Text eingestreuten, Bauchredner-Anecdoten gewähren; ebenso wie die ausführlich beschriebenen Vorstellungen von Alexander, Maccabe, Thurton &c. — Sollten dem Anfänger in den nachfolgenden Dialogen, die in ihrer Reihenfolge vom Einfacheren zum Complicirten gewählt sind, einzelne mit der Bauchrednerstimme zu sprechende Sätze in der ersten Zeit besondere Schwierigkeiten verursachen, dann steht es ihm natürlich frei, sich dieselben umzuarbeiten; — er wird dabei finden, daß namentlich, wo es irgend thunlich ist, die Lippenconsonanten zu vermeiden sind.

1) Der Schornsteinfeger.

[Die natürliche Stimme des Vortragenden ist mit „A", die künstliche (Bauchredner)-Stimme mit „B" bezeichnet.].

A. [nach der Richtung des Schornsteins gewandt]: Hat man da nicht eben ein Geräusch gehört? — [Laut]: He! — ist da Jemand oben? [Pause — noch lauter]: Ich frage, ob da Jemand oben ist!

B. [Hoch oben im Schornstein]: Ja wohl — hier ist Jemand oben.

A. Wer sind Sie? — und was treiben Sie da oben?

B. — Ich bin der, der hierher gehört.

A. — Der Schornsteinfeger also?

B. — Zu dienen.

A. — Was haben Sie denn aber zu so ungewohnter Stunde da oben zu suchen?

B. — Zunächst keine Kibitzeier.

A. — Das glaube ich wohl.

B. — Auch keine Pilze.

A. — Das glaube ich auch — aber was denn?

B — Mein Pince-nez.

A. — Ihr Pince-nez? — Ach was — machen Sie mir nichts weiß.

B. — Ich könnte Ihnen nur höchstens was schwarz machen.

A. — Machen Sie mir weder was weiß, noch schwarz; aber auch keine schlechten Witze.

B — Die guten wollte ich Ihnen selbst überlassen.

A. — Sie scheinen Humor zu haben. Können Sie nicht etwas mehr herunterkommen?

B — O ja — das könnte ich schon, wenn ich wollte.

A. — Na, dann wollen sie es einmal; bitte darum.

B. — Sie müssen schön bitten.

A. — Bitte also schön darum.

B. — [etwas näher]: Gut, ich komme.

[Der Vortragende wolle darauf achten, daß, während die herabkommende künstliche Stimme immer vernehmlicher und stärker wird, seine eigene sich in dem Grade abschwächt. Die Beachtung dieses Umstandes ist wesentlich und trägt ganz enorm zur Vervollkommnung der beabsichtigten Täuschung bei.]

A. — [etwas über Kopfhöhe an den Kamin oder an den Ofen klopfend]: Sind Sie hier?

B — Jawohl, ich bin hier.

A. — Aber sagen Sie mir, lieber Freund, wozu brauchen Sie denn ein Pince-nez?

B. — Zum Courmachen.

A. — Zum Courmachen? — Ja, wem machen Sie denn die Cour?

B. — Den hübschen Köchinnen.

A. — Nun, können Sie das nicht auch ohne Pince-nez?

B. — O ja, aber 's wirkt nicht so; — mit dem Klemmer seh' ich feiner aus.

A. — Da sehen Sie feiner aus? — Sie sind wohl überhaupt ein hübscher Kerl?

B. — Na, ob! — und erst, wenn ich mich rein gewaschen habe.

A. — Wie oft waschen Sie sich denn?

B. — Alle acht Tage einmal.

A. — Ach Herrje! und Ihre Bettwäsche?

B. — Nie.

A. — Nie?

B. — Nie! — 's hätt' ja auch keinen Zweck.

A. — [nach dem Publikum gewandt]: Recht hat er. [Nach dem Ofen oder Kamin und etwas tiefer klopfend]: Sie sind ein Original! — Können Sie wohl noch etwas mehr herunterkommen?

B. Ja, wozu denn?

A. — Wozu? — ich möchte den verehrten Herrschaften hier gern zeigen, daß es zwischen Himmel und Erde Dinge giebt, die man nicht begreifen kann.

B. — Meinen Sie, weil ich abfärbe?

A. — Ach was — ich meine das symbolisch.

B. — Was ist denn das: „symbolisch?"

A. — Symbolisch heißt sinnbildlich — im geistigen Sinne genommen.

B. — Das versteh' ich nicht.

A. — Nun, was versteh'n Sie denn?

B. — Gut Essen und Trinken.

A. — Gut Essen und Trinken? —*) Was denn zum Beispiel?

B. — Schinken, Wurst und Lagerbier.

A. — I, das glaub' ich! — mit ersteren Delikatessen kommen Sie wohl da oben manchmal in Berührung?

B. — Sch – sch — t!

A. — Na, na — ich werd' nichts verrathen. Aber, wissen Sie — da fällt mir eben ein — Sie müssen sich eigentlich gut konserviren?

B. — Wieso denn?

A. — Wieso? — weil Sie ab und zu einmal geräuchert werden.

B. — Adieu! Herr „Kalauer"!

A. — Na, wollen Sie denn schon fort?

B. — [schon etwas höher]: Ja, ich muß mein Pince-nez suchen.

A. — Und wenn Sie's nun nicht finden.

B. — [noch höher]: Dann schieß ich mich todt.

A. — Mit was denn?

B. — [bereits im nächsten Stockwerk]: Mit 'ner Leberwurst.

A. — [laut]: Mit 'ner Leberwurst? – Dann nehmen Sie aber diese Schußwaffe gefälligst nicht von da oben mit.

B. — [ganz hoch oben]: Nein, nein, — gut Nacht!

A. — [sehr laut]: Gut' Nacht! — Sind Sie glücklich hinaus?

B. — [ganz weit und kaum noch hörbar]: Ja wohl. — Gut' Nacht!

---

*) Das öftere Wiederholen einzelner Worte oder Sätze geschieht, um die Zuhörer nicht in Ungewißheit darüber zu lassen, was die weniger deutliche Stimme im Kamin oder Ofen gesprochen hat.

2) Der Kellermeister.

Um eine Stimme aus dem Keller oder sonst einem unteren abgeschlossenen Raume herkommen zu lassen, ist jener dumpfe tiefe Guttural-Ton anzuschlagen, der einem Anfänger in der Bauchrednerkunst nicht eben schwer wird. Derselbe wird, wie im vorigen Abschnitt gezeigt worden, bei ziemlich geschlossenem, etwas „gehöhlt“ gehaltenem Munde ebenfalls in der hinteren Gaumenhöhle erzeugt, nur hüte man sich wohl, damit in das Falsetregister zu gerathen. — Da wir es hier nun speciell mit einem Kellermeister zu thun haben, und dieser Stand entweder durch das viele Probieren oder durch den Dunst geistiger Flüssigkeiten, den er einathmen muß, nach und nach jenes belegte, heisere Organ bekommt, das man, zwar etwas vulgär, aber um so treffender mit dem Ausdruck „versoffene Stimme“ bezeichnet, so wird der Vortragende gut thun, diesem Umstande, soweit es ihm möglich ist, ein wenig Rechnung zu tragen. — Die Stimmen sind, wie im vorigen Dialoge, wiederum mit „A“ und „B“ bezeichnet.

A. — [mit dem Fuße auf den Fußboden stampfend und laut rufend]: Herr Kellermeister! — Herr Kellermeister!! — [Kleine Pause, dann dasselbe Manöver wiederholend und noch lauter rufend]: Herr Kel-ler-meister!!! —

B. — [tief unten]: Na, na, man nicht so hitzig da oben! Was giebt's denn?

A. — Hören Sie denn schwer? - ich schrei' mir ja fast die Lunge aus.

B. — Na, was geht mich denn Ihre dumme Lunge an — ich habe hier zu thun.

A. — Wo stecken Sie denn eigentlich?

B. — In meinem Revier.

[Sollte es der Uebende bereits dahin gebracht haben, mit seiner „Bauchstimme“ singen zu können, dann kann er hier als Antwort sehr wirksam das Lied anstimmen: „Im tiefen Keller sitz' ich hier, bei einem Faß voll Reben.“]

A. — Können Sie nicht wenigstens ein wenig mehr heraufkommen? ich habe einen wichtigen Auftrag für Sie.

B. — Immer eins nach dem andern! Erst muß ich hier das alte Faß repariren, dann können Sie dran kommen.

A. — [zum Publikum gewendet]: Ich habe noch nie einen Kellermenschen kennen gelernt, der Complimente macht, und dieser da unten scheint gar ein Grobian „erster Güte" zu sein; — aber was red' ich nur mit ihm? — [Wieder den Fußboden stampfend und laut rufend]: Herr Kel-ler-meister! —

B. — [Dicht unter der Diele ihn unterbrechend]: Na, na, na; ich bin ja doch nicht taub! — Was giebt's denn?

A. — [der bei den ersten Lauten des Kellermeisters ein wenig überrascht zurückgesprungen]: Ah! da sind Sie schon. — Wissen Sie Herr K., ich wollte da eben nach dem Comptoir Ihrer werthen Firma — wie heißt sie doch? —

B. — Unsere werthe Firma?

A. — Ja wohl, Ihre werthe Firma.

B. — Unsere werthe Firma heißt C. B. Schwindelmeier & Compagnie!

A. — Ah, ganz wohl — der Name läßt ja schon auf die reellste Behandlung schließen.

B. — Ja, reell sind wir, wir führen durchweg nur selbstgefertigtes Fabrikat.

A. — Also fertigen Sie Ihre Weine selbst?

B. — Alle!

A. So, — ich war eigentlich bis jetzt der Meinung, der Wein sei ein Naturprodukt und müßte wachsen.

B. — Ja, das geht auch, aber es dauert zu lange und ist immer unsicher.

A. — So, — Nun, was fertigen Sie da eben für 'ne Sorte?

B. — Alten Burgunder.

A. — Alten Burgunder — von was denn?

B. — Ja, das ist Geschäftsgeheimniß.

A. — Nun, die Hauptbestandtheile wenigstens.

B. — Die Hauptbestandtheile?

A. — Ja.

B. — Wasser und Sprit.

A. — Wasser und Sprit — und was noch?

B. — Das ist Geschäftsgeheimniß.

A. — Nun, ich will nicht in Sie dringen. — Sie machen aber auch Champagner?

B. — Gewiß — das ist unser Hauptartikel! — wollen Sie ihn mal knallen hören?

A. — Na, dann lassen Sie ihn 'mal knallen.

B. — Einen Augenblick [Pause, als ob er die Flasche holte].

A. — Nun — wird's bald?

B. — Sofort — erst muß ich die Bandage lösen. [Kleine Pause.] — Jetzt, geben Sie Acht! [Man hört nun das Springen eines Korkes. — Dieses Geräusch ist nicht schwer nachzuahmen: es ist das „Schnalzen" mit eingezogenen Lippen, welches man zuweilen bei Kindern wahrnehmen kann, wenn ihnen etwas gut geschmeckt hat. Je fester man die Lippen zusammenpreßt, und je schneller man sie auseinanderbringt, um so täuschender wird der Ton eines springenden Champagnerkorkes nachgeahmt werden. Der Vortragende hat bei der gebückten Stellung, die er während der Unterhaltung mit dem Kellermeister einnimmt, zugleich Gelegenheit, die Bewegung des Mundes zu verbergen.]

A. — Der knallt gut — aber ist das die Hauptsache?

B. — Das ist die Hauptsache.

A. — Und die Hauptbestandtheile?

B. — Wasser und Sprit.

A. — Sind denn aber ihre Kunstprodukte nicht der Gesundheit schädlich?

B. — Wenn man sie nicht trinkt, durchaus nicht.

A. — Wenn man sie aber trinkt? — und vielleicht einmal zu viel davon trinkt — was dann?

B. — Das thut man nicht.

A. — Warum thut man das nicht?

B. — Weil man zur rechten Zeit vorher Kopfschmerzen bekommt.

A — Das ist vorzüglich. [Zum Publikum gewandt]: Da sieht man, wie selbst die Schurkerei in ein System zu bringen

ist — na warte. [Nach dem Keller]: Aber, Herr Kellermeister, wissen Sie wohl auch, was ein Staatsanwalt ist?

B, — Oh ja — ein Hüter des Gesetzes.

A. — Nun, haben Sie mit diesem Hüter des Gesetzes wohl schon zu thun gehabt?

B. — Gewiß.

A. — Wie haben Sie sich denn da aus der Affaire gezogen?

B. — Durch Berufung auf einen Gesetzartikel.

A. — Von was handelt dieser Artikel?

B. — Von Gewerbefreiheit.

A. — Na, das ist schöne Gewerbefreiheit! — Jetzt weiß ich genug, jetzt können Sie gehen.

B. — Sie wollten mir ja aber noch einen Auftrag geben.

A. — Ja, wenn Sie die Bestellung freundlichst übernehmen wollen.

B. — Gewiß, sehr gern.

A. — Wann kommen Sie wieder mit Ihrer werthen Firma zusammen?

B. — Morgen früh.

A. — Nun, dann machen Sie den Herren Schwindelmeier & Comp. meine schönste Empfehlung und sagen Sie ihnen, sie wären die unverschämteste Giftmischerbande, die man finden könnte. —

B. — [entrüstet und sehr laut]: Aber, Herr! was erlauben Sie sich!? —

A. — [einfallend]: Die unverschämteste Giftmischerbande, und sollte am ersten besten Laternenpfahl aufgehängt werden —

B. — [tiefer unten und schreiend]: Herr! Sie sind ein Verleumder! und —

A. — [oben auch laut]: Gehenkt werden und Sie dazu.

B. — [ganz tief unten und außer sich vor Wuth]: Herr! das soll Ihnen theuer zu stehen kommen! — Meine ehrliche Firma — — — [folgen Laute, die ihrer Entfernung wegen nicht mehr zu verstehen sind].

Der letzte Theil dieser kleinen Conversation muß sehr schnell und so, daß sich die zwei Stimmen gegenseitig unterbrechen, ausgeführt werden. Dies hat für den Anfänger einige Schwierigkeiten, ist aber durch Uebung zu bewältigen und dann von um so größerem Effect. Auch wird es dem Vortragenden möglich sein, die letzten unverständlichen Laute des Kellermeisters mit vollständig ruhigem, den Zuhörern zugewandtem Gesicht hervorzubringen, da er keine Consonanten mehr zu sprechen braucht, was die Wirkung gleichfalls wesentlich steigern wird.

3) Der Arrestant im Kleiderschrank.

Dieser Scherz, der nicht nur an einem Kleiderschrank, sondern auch mit einem größeren Reisekoffer ausgeführt werden kann, ist für die ersten Uebungen schon deshalb zu empfehlen, weil er dem Vortragenden fast durchweg Gelegenheit giebt, mehr oder weniger das Gesicht zu verbergen. — Der Lernende versäume aber trotzdem nicht, das Festhalten der Gesichtszüge beim Bauchreden nach den im vorigen Abschnitt gegebenen Anleitungen fleißig zu üben. So enorm auch die Schwierigkeiten anfänglich erscheinen mögen, so sind sie doch nach und nach durch Fleiß und Ausdauer zu überwinden, und der Uebende hat dann gleich zweierlei gewonnen: — einmal kann er als Bauchredner mit ruhigem Antlitz viel bedeutendere Effecte erzielen, dann aber setzt ihn diese erlangte Fertigkeit zugleich in den Stand, die künstliche Stimme von seiner natürlichen viel verschiedener zu halten, da das starre Festhalten der Kinnbacken und das künstliche Artikuliren im Hintergaumen der Stimme an und für sich schon einen fremdartigen Character verleiht. — Die natürliche Stimme ist gleichfalls wieder mit „A“ und die Bauchrednerstimme mit „B“ bezeichnet.

A. — [an die Zuhörer gewendet]: Man hat mich soeben ersucht, einen kleinen Bauchredner-Vortrag zu halten, und ich bin nicht abgeneigt, dieser freundlichen Aufforderung nachzu-

kommen. Dies ist nun aber nicht so leicht, als man glaubt, und ist nur dann auszuführen, wenn mich die geehrten Anwesenden dabei freundlich unterstützen wollen. — Ich meine damit nicht, daß Sie in corpore mit bauchreden sollen — nein — das wäre zu viel verlangt, und könnte leicht des Lärmens zu viel werden: — Sie sollen nur die Freundlichkeit haben, mir bei meinem Vortrage ein wenig mit Ihrer Phantasie, mit ihrer Einbildungskraft zu Hülfe zu kommen. — Wollen Sie sich also gefälligst einbilden, — aber recht fest, bitte — daß hier in diesem Kleiderschrank (resp. Koffer) ein Mann verborgen sei. – Das kommt zwar im Leben selten vor, um so häufiger dagegen auf der Bühne, wo in der Regel der in flagranti ertappte Liebhaber diesen engen Raum als vorübergehendes Chambre-garni aufsucht. — Nun hoffentlich finden wir hier keinen Amoureux versteckt; wir wollen sehen [Nach dem Schrank gewendet und daran klopfend,] [Laut]: He! — Man sagt soeben, daß hier ein Mann drin verborgen wäre — ist das wahr?

B. — [im Kleiderschrank mit ängstlicher, gedämpfter Stimme]: Ach Gott ja — das ist wahr.

A. — [zum Publikum gewendet]: Ein Liebhaber ist das nicht. — [nach dem Schrank]: Wer sind Sie denn, und wie kommen Sie hier hinein.

B — Ich hab' mich herein geflüchtet.

A. — Geflüchtet! Ja, wer verfolgt Sie denn?

B. — Das möchte ich lieber nicht sagen.

A. — Nun, warum denn nicht?

B. -- Aus Furcht.

A. — Aus Furcht! — Nun, wollen Sie's mir leise sagen?

B. — Ja, das will ich — Halten Sie das Ohr an's Schlüsselloch.

A. — Nun gut -- [mit dem Ohr am Schlüsselloch]: Also wer verfolgt sie?

B. — [leise, aber doch so deutlich, daß es allgemein verständlich ist]: der Gerichtsvollzieher.

A. — [halb für sich]: Ach, Herrje! Schon wieder ein Unglücklicher. [laut]. Also der Gerichtsvollzieher. Na, wenn er den Schrank nun mitgenommen hätte?

B. — Das glaubte ich ja eben.

A. — Was hätten Sie dann gethan?

B. — Da wär ich ihm unterwegs ausgekniffen.

A. — Wenn er nun den Schrank aber versiegelt hätte?

B. — Ja, dann war's schlimm.

A — Sehr schlimm sogar; Sie hätten ja dann ersticken müssen.

B. — [mit etwas erstickter Stimme]: Na, wissen Sie, dazu fehlt jetzt schon nicht mehr viel.

A. — Was denken Sie denn überhaupt zu thun?

B — Ja, ich denke, Sie lassen mich heraus.

A. — Ei, das geht nicht; sie sind ja der Gesellschaft nicht vorgestellt.

B. — Na, dann stellen Sie mich vor.

A. — Ja, das kann ich nicht; ich bin selbst nur Gast hier, es ist eine geschlossene Gesellschaft.

B. — So — was hat sie denn verbrochen?

A. — Wer?

B. — Nun, die Gesellschaft.

A. — Na, nichts — wie kommen sie denn zu der Frage?

B. — Nun — weil Sie meinten, es wäre eine geschlossene Gesellschaft.

A. — Ach, Unsinn! — Sie scheinen in Ihrer Bedrängniß noch Witze reißen zu wollen.

B. — Nur Galgenhumor. — [mit sehr gedämpfter Stimme]: Aber wissen Sie, lassen Sie mich heraus, oder lassen Sie mich wenigstens ein bischen frische Luft schnappen.

A. — Das will ich; [schließt den Schrank auf und öffnet ein wenig.]

B. — [mit so viel weniger gedämpfter Stimme, als der Schrank geöffnet ist]: Ah! — schmeckst du prächtig! Aber sagen Sie, ist denn die Gesellschaft gar so vornehm?

A. — Eine hochfeine Gesellschaft; da passen sie nicht hinein.

B. — Meinen Sie? was soll ich denn aber anfangen, hier im Schrank kann ich ja doch nicht bleiben. —

A. — Ja, das ist Ihre Sache — heraus können Sie nicht [drückt den Schrank zu].

B. — [mit gedämpfter und dringender Stimme]: Aber Herr! . . Sie werden einen Mord begehen! — lassen mich doch wenigstens noch meinen Manifestations-Eid leisten.

A. — Meinen Sie, daß Sie dann das Zeitliche leichter segnen werden?

B. — Ich werd' dann wenigstens nicht weiter von meinen Gläubigern verfolgt werden.

Hier entsteht nun ein kleiner Kampf. Der Gefangene stößt scheinbar gewaltsam die Thür von innen auf, während der Bauchredner sie von außen immer wieder zudrückt. Der Effect kann noch erhöht werden, wenn der Vortragende während der dringenden Lamentationen im Schranke mit der durch seinen Körper gedeckten Hand kurze, heftige Schläge an denselben ausführt, was dann den Eindruck machen wird, als kämen sie von innen. Dabei ist wohl zu beachten, daß die Stimme B's genügsam variirt, d. h. bei geöffnetem Schrank voll und frei erscheint, und bei geschlossenem gedämpft und eingeschlossen. Diese Kampf-Scene muß sehr geübt und exact ausgeführt werden, ist aber dann auch von außerordentlicher Wirkung.

A. — [nachdem es ihm gelungen, den Schrank zu schließen und man den Gefangenen darin jammern hört]: Aber da fällt mir ein, daß sie vielleicht hier unten einen Abzugskanal finden können. Unter dem Schrank befindet sich nämlich zufällig eine Fallthür, die in den Keller führt, von wo Sie dann bequem die Ausgangsthür nach der Straße erreichen können; — wenn es Ihnen also gelingt, den Schrankboden hier unten zu heben, dann sind Sie gerettet.

B. — Ich will versuchen.

A. — [nach unten gebückt und in dieser Stellung verweilend]: Wird's gehen?

B. — [unten im Schrank mit etwas ächzender Stimme]: Ich glaube es wird gehen. [Kurze Pause, dann laut und freudig]: Hurrah! es geht.

A. — [in gebückter Stellung und B. durch Aufklopfen mit dem Fuße die Richtung — wenn möglich, nach einem Fenster — angebend die er nehmen soll]: Also, nur immer hier lang. Nehmen Sie sich aber in Acht, daß Ihr Kopf nicht unfreiwillige Bekanntschaft mit der Kellerdecke macht.

B. — [aus dem Keller und mit der zu Anfang des vorigen Dialogs beschriebenen „umhüllten" Stimme:] Schon gut, schon gut! [laut:] Au!

A. — Was ist denn los?

B. — Ich glaube, es hat mich Jemand an der Nase gepackt.

A. — [die gebückte Stellung beibehaltend:] Ach was, Sie fürchten sich nur —; nur immer hier lang.

B. — Au! — Au!

A. — Was giebt's denn schon wieder?

B. — 's ist mir was über'n Fuß gerannt.

A. — Na, das wird wohl nur 'ne Ratte gewesen sein — nur Muth! — [Mit dem Fuße klopfend]: Wo sind Sie jetzt?

B. — Na, hier.

A. — [beinahe am Fenster und wieder mit dem Fuße klopfend]: Also hier?

B. — Jawohl.

A. — Dann sind Sie hier an der Thür. Gehen Sie nur fünf Stufen herauf und sehen Sie, ob's offen ist.

B. — [nach einer kleinen Pause und etwas näher unter der Diele]: Au!

A. — Na, was „au'n" Sie denn schon wieder?

B. — 's hat mir eben Jemand den Hut eingetrieben.

A. — Ach was; Sie werden hier oben angestoßen haben. — Ja, und die Thür — ist sie offen?

B. — [nach kleiner Pause]: Hurrah! die ist offen.

A. — [zum geöffneten Fenster hinaus]: Dann sind Sie also glücklich durch?

B. — [von außen]: Danke schön -- bis auf den ramponirten Chapeau-claque —, ganz glücklich.

Der Vortragende beachte stets wohl die Unterschiede der Bauchrednerstimme, je nachdem dieselbe in einem abgeschlossenen Raume oder ungehindert im Freien gehört wird; — im letzten Falle muß die Stimme auch „freier" klingen, was der Vortragende mit weniger geschlossenem Munde und etwas gedehnterem Aussprechen der Schlußsilben eines Satzes bewerkstelligt. — Näheres darüber im vorhergehenden Abschnitt.

A. — [zum Fenster hinaus]: Und was machen Sie nun?

B. — [von außen]: Jetzt geht's direct nach Hause.

A. — Na, dann grüßen Sie Ihre Frau schön.

B. — [schon etwas entfernt]: Danke schön — danke schön!

A. — Und den Gerichtsvollzieher!

B. — [schon ziemlich entfernt]: Schon gut — schon gut! — Gut' Nacht!

A. — [ihm nachrufend]: Sie haben doch auch nichts vergessen?

B. — [ganz weit]: Nein, nein, ich glaube nicht.

A. — Ihr Portemonnaie vielleicht.

B. — [kaum noch hörbar]: Schon gut — gut' Nacht!

Dieses allmälige Sichentfernen einer Stimme gehört zu den größten Effecten, die ein geschickter Bauchredner hervorbringen kann. Derselbe ist jedoch nur dann auszuführen und wirksam, wenn der Lernende den sogenannten „entfernten Ton" wirklich gefunden hat; — ich sage absichtlich: „gefunden hat", weil ich überzeugt bin, daß dieser seltsame Ton in jeder gesunden menschlichen Kehle vorhanden ist. Der Lernende versäume daher nicht, die zu seiner Auffindung im vorigen Theil angegebenen Manöver wiederholt gründlich durchzunehmen.

4) Der Zahnarzt.

Dieser kleine Scherz kann auch auf der Bühne ausgeführt werden, und hat sich dann der Vortragende in das etwas fantastische Costüm eines Jüngers des Aesculap zu werfen. — Mitten auf der Bühne steht ein Kasten oder Koffer mit Klappdeckel, in welchem sich eine Schmiedezange, ein Stemmeisen und andere ähnliche Instrumente, als das Handwerkszeug des Zahnarztes befinden.

Zahnarzt — [an das Publikum gewendet mit einer Verbeugung]: Geehrte Dam'en und Herren! Sie gestatten mir freundsichst, mich Ihnen als den weltberühmten Wunderdoctor Eisenbart der Zweite vorzustellen. — Ich verstehe meine Kunst gründlich. Ich kurire allopathisch, homöopathisch, sympathisch und antipathisch. Meine Hauptpraxis aber ist die Zahnbranche. Ich nehme sowohl kranke als gesunde Zähne aus und setze sie im Umsehn wieder ein — auch brieflich, und dabei stets ohne Schmerzen — d. h. ich fühle keine. — Da sich soeben ein Patient angemeldet hat, sollen Sie sofort Gelegenheit haben, mich in meinem erhabenen Berufe kennen zu lernen. — [Nach der Uhr sehend]: Eigentlich sollte er schon da sein; — wo bleibt der Patron? — Er ist doch nicht etwa wieder umgekehrt. Das geschieht nämlich sehr häufig, daß, wenn so ein Schmerzenskunde auf dem Wege zum Zahnarzt ist, ihm plötzlich die Schmerzen vergehen, er Kehrt macht, und so den Herrn Doctor um sein Brod bringt. Dafür wird er dann aber auch das nächste Mal um so mehr gepeinigt. — [Nochmals nach der Uhr sehend, dann ans Fenster tretend und dasselbe öffnend]: Aha, da ist er schon; — er scheint sich zu besinnen, was er thun soll. [Laut rufend]: Heda! nur immer näher, lieber Freund, es ist schon recht hier!

Patient — [in ziemlicher Entfernung]: Ach, entschuldigen Sie mein Herr, sind Sie vielleicht der Herr Zahndoctor?

Zahnarzt. — Ja wohl, der bin ich — kommen Sie nur näher.

Patient — [etwas näher]: Ich war schon 'mal an der Thür, da konnt' ich nicht hinein.

Zahnarzt. — Das glaub' ich schon, es wird zeitig geschlossen. Aber es ist gar nicht nöthig, daß Sie diesen Umweg machen, Sie können gleich hier herauf kommen.

Patient — [ziemlich nahe]: Da hinauf? — ja, wie soll denn das angehen? — ich sehe ja weder eine Leiter, noch eine Treppe.

Zahnarzt. — O, das geht alles; — Sie stellen sich hier unten auf den Kellerabsatz, ich reiche Ihnen mein Taschentuch, das fassen Sie fest und ich ziehe Sie einfach herauf.

Patient — [unten am Fenster]: Das scheint mir aber gefährlich, — wenn's Taschentuch reißt. — —

Zahnarzt. — O, das reißt nicht; da sind wir ganz sicher. [Das Taschentuch an einem Zipfel fassend und das entgegengesetzte Ende zum Fenster hinaushaltend]: Fassen Sie nur recht fest an.

Patient. — Na, das will ich schon thun; ziehen Sie aber nicht zu schnell.

Zahnarzt — [zum Fenster hinaussehend]: Haben Sie fest gefaßt?

Patient. — Ei gewiß, ganz fest.

Zahnarzt — [legt sich zum Ziehen an]: Also jetzt!

Patient. — Jetzt.

Zahnarzt — [zieht erst langsam an und stürzt dann, das Taschentuch in der Hand, beinahe rücklings zu Boden, laut]: Na, was ist denn das?

Patient — [unten am Fenster furchtbar schreiend und wehklagend]: Na, sie haben losgelassen — ich hab' mir bald den Hals gebrochen.

Zahnarzt. — Ach was — Sie sehen ja doch, daß ich das Schnupftuch hier habe; Sie haben einfach nicht fest gehalten. Na, dann kommen Sie nur noch einmal, jetzt wird es schon gelingen.

Patient. — Ja, ich werd' mich hüten; ich will lieber zeitlebens an Zahnschmerz leiden, als mich nochmals in Lebensgefahr begeben.

Zahnarzt. — Nun, dann kann ich Ihnen nicht helfen — aber halt, da fällt mir noch ein anderer Weg ein: — Sehen Sie einmal zu, ob unten, wo Sie stehen, die Kellerthür offen ist.

Patient. — Ja wohl, die ist offen.

Zahnarzt. — Nun, dann gehen Sie 'mal hinein.

Patient. — Und was dann?

Zahnarzt. — Was dann? — dann brauchen Sie immer nur der Nase nachzugehn —

Patient — [ihn unterbrechend]: Sie, Herr Doctor!

Zahnarzt. — Was giebt's?

Patient. — Haben Sie schon 'mal Jemand gesehen, der nicht der Nase nachging?

Zahnarzt. — Ja wohl — einen Seiler.

Patient. — Das stimmt. Ich hab' aber einmal einen Bürstenbinder gesehen, der ging auch nicht der Nase nach.

Zahnarzt. — Wieso?

Patient. — Er hatte keine.

Zahnarzt. — Ah, das stimmt allerdings auch. — Nun machen Sie aber auch, daß Sie heraufkommen.

Patient. — Ja, wie find' ich denn den Weg?

Zahnarzt. — Ganz einfach — Geh'n Sie also zunächst geradeaus..

Patient. — Ganz wohl.

Zahnarzt. — Dann stoßen Sie auf eine Treppe.

Patient. — Mit der Nase?

Zahnarzt — [ärgerlich]: Ja wohl, wenn Sie wollen; — diese Treppe kommen Sie langsam herauf, die führt direct nach meinem Atelier.

Patient — [schon scheinbar im Keller]: Nach ihrem Atelier.

Zahnarzt. — Ja wohl! [Das Fenster schließend, dann an's Publikum gewandt]: Der Kerl scheint bei seinem Zahnschmerz noch Raupen im Kopfe zu haben; — na warte, die will ich ihm schon austreiben. [Sich an den Kasten begebend und das Anfangs erwähnte Handwerkszeug herausnehmend]: Inzwischen will ich nur sehen, ob meine Instrumente in Ordnung sind. — Ja, das

stimmt. [In den geöffneten Kasten hineinsprechend]: Nun wie steht's — können Sie finden? — sind Sie auf dem Wege?

Patient — [tief unten]: Ja, ich glaube, ich bin auf dem Wege, mir jetzt wirklich den Hals zu brechen.

Zahnarzt. — Wieso denn?

Patient. – Es ist so finster hier.

Zahnarzt. — Nun, haben Sie nicht vielleicht Streichhölzer bei sich?

Patient. — Das wohl, aber sie fangen nicht, sie sind mir unterwegs in's Wasser gefallen.

Zahnarzt. — Ja, da kann ich nicht helfen; aber lassen Sie sich nur Zeit, gehen Sie langsam.

Patient — [schon etwas näher]: Na, den möcht' ich auch sehen, der hier plein carrière herauf käme.

Zahnarzt — [zum Publikum gewendet]: Immer will er wieder seine Witze anbringen. [Mit dem Werkzeug rasselnd]: Na, warte nur! [in den Kasten hinein]: Nun, wie steht's, können Sie finden?

Patient — [schon ziemlich oben]: O ja; — mit Geduld und Zeit bringt's der Faule selbst weit. Ich glaube, ich kann schon Licht sehen.

Zahnarzt. — Na, nur langsam, und vor allen Dingen nehmen Sie jetzt Ihren Kopf in Acht; 's wär' schade, wenn Sie damit an die Decke stießen.

Patient — [dicht unter dem Fußboden]: Meinen Sie um die Decke oder um meinen Kopf?

Zahnarzt. — Na, natürlich um Beides.

Patient — [stutzig und laut]: Aber Sie, Herr Doctor, was ist denn das? — ich seh' ja hier nur ein rundes Loch.

Zahnarzt. — Ja, das ist ganz in der Ordnung.

Patient. — Na, da kann ich ja aber nur mit meinem Kopf durch.

Zahnarzt. — Das genügt mir auch vollständig; — ich soll Ihnen doch nicht auch die Hühneraugen schneiden —

Patient. — Das nicht — aber die Einrichtung ist mir neu.

Zahnarzt. — Ja, das ist auch meine Erfindung — und praktisch ist sie; ich brauche seitdem keinen Kopfhalter mehr.

Patient. — Aber können Sie nicht leicht 'mal einem den ganzen Kopf abreißen?

Zahnarzt. — Auch schon dagewesen, aber —

Patient. — [erschreckt und laut ihn unterbrechend]: Was?

Zahnarzt. — Dann wurde er einfach wieder aufgesetzt. Nun aber keine Witze mehr. Machen Sie zunächst mal den Mund auf; wo sitzt der Patient?

Patient. — [im Kasten mit scheinbar geöffnetem Munde sprechend]: Na hier, hinten links, um die Ecke —

Zahnarzt. — [mit der Hand zurückfahrend und laut aufschreiend]: Herr! Sie beißen mich ja in den Finger.

Patient. — [ebenauch laut]: Ja, da müssen Sie den Finger nicht herhalten.

Zahnarzt. — [die Zange in der Luft schwingend und mit schadenfrohem Gesicht nach dem Publikum, dann in den Koffer sprechend]: Nun, ich weiß schon, welcher es ist. [Im Koffer hantirend]: Machen Sie nur den Mund ordentlich auf — recht weit, so — noch weiter — so, so.

Es folgt nun eine Scene, die sich in ihren Einzelheiten schwer niederschreiben läßt. Der „Zahnarzt" setzt, während er mit der einen Hand den Kopf im Koffer zu halten scheint, mit der andern, in der er die Zange hält, zu wiederholten Malen zum Ausziehen an; dazwischen hört man ein Durcheinander von entsetzlichen, aus dem Koffer dringenden Schmerzenslauten und seine eigenen, bald verweisenden, bald beruhigenden Exclamationen — bis er endlich nach einem kräftigen Ruck einen großen Pferdezahn — der auch aus weißem Holz geschnitzt sein kann — hervorbringt, und an der Zange schwingend in der Luft hält. — Diese Scene muß vorher auf das exacteste geübt werden, ist dann aber von außerordentlicher Wirkung.

Zahnarzt. — [in den Koffer oder Kasten sprechend]: Nun, sind die Schmerzen fort?

Patient. — [im Kasten unter entsetzlichem Gestöhn und Wimmern]: Aber Herr! Sie haben ja nicht den rechten genommen!

Zahnarzt. — Das ist ihre Schuld, Sie haben nicht still gehalten; — wir können aber gleich den rechten nachholen — [macht sich dafür bereit].

Patient. — [lamentirend]: Oh, ich danke schön für weiteres Vergnügen; ich gehe jetzt hin und verklage Sie wegen fahrlässiger Körperverletzung auf Schadenersatz.

Zahnarzt. — Ja wohl; aber erst werden Sie Ihre Rechnung bezahlen.

Patient. — Gut, schreiben Sie sie — da hab' ich gleich was Schriftliches in Händen.

Zahnarzt. — [Setzt sich an einen in der Nähe stehenden Tisch und schreibt, während man in dem Kasten noch raisonniren und lamentiren hört, auf einen großen Bogen: „Für das Ausziehen eines Zahnes mit dabei gebissenem Finger 10 Mark 75 Pf." — Dann nach dem Kasten zurück und die Rechnung hineinreichend]: Also hier: „Für das Ausziehen eines — [erstaunt auffahrend]: Aber, wo ist der Kerl?

Patient [tief unten im Keller schadenfroh lachend]: Ha — ha — ha — ha! — Wer ist nun der Geleimte?!

Zahnarzt. — [laut und erzürnt hinunterrufend]: Herr, Sie werden sofort kommen und ihre Rechnung bezahlen.

Patient. — [bereits im Freien]: Ich muß erst wechseln lassen, ich habe kein kleines Geld bei mir. — Ha — ha — ha.

Zahnarzt. — [erzürnt an's Fenster stürzend und hinausrufend]: Herr, wenn Sie nicht sofort zurückkommen, dann —

Patient. — [ganz weit]: — sind Sie der Geleimte.

Zahnarzt. — [resignirt an's Publikum gewendet]: Ja, ich bin der Geleimte!

Der Vortragende wird beim Ueben dieser kleinen Pièce die Bemerkung machen, daß beim Sprechen in den leeren Kasten, durch die natürliche Resonanz desselben, die Stimme schon an und für sich einen fremdartigen Charakter annimmt. Diesen Umstand kann er beim Sprechen für den „Patienten" sehr glücklich benutzen, wenn er den Effect vorher genügend

ausprobirt, — nur hüte er sich dabei in's Extreme zu fallen. — Das Offenhalten des Klappdeckels wird ihm zugleich Gelegenheit geben — namentlich beim sehr lauten Sprechen der zweiten Stimme — sein Gesicht ein wenig zu decken.

5) Der unsichtbare Besuch.

Dieser Scherz, den der unter meinen Bauchrednerbekanntschaften mehrfach erwähnte Director Schreiber aus Wien so meisterhaft vortrug, ist erst dann auszuführen, wenn der Uebende bereits eine größere Fertigkeit im Bauchreden — namentlich aber im Festhalten der Gesichtszüge dabei erlangt hat. Ich gebe denselben so wieder, wie er mir nach der Production Schreibers in Erinnerung geblieben ist.

Schreiber hatte, wie gewöhnlich, seinen Vortrag eröffnet und bereits einige kleine Proben seiner Kunst vorgeführt, als ein Diener zu ihm auf die Bühne trat und ihm etwas in's Ohr sagte.

Schreiber — „Was, mich will Jemand sprechen? — Na, dann soll er doch heraufkommen.

Diener — [zuckt mit den Achseln und macht eine Bewegung nach dem Fenster].

Schreiber — [sich nach dem Fenster begebend]: Ja, wer kann denn das sein. — [Zum Fenster hinaus]: Wer wünscht mir denn zu so später Nachtzeit noch einen Besuch zu machen?

[Stimme von unten]: Na, kennen s' mi denn nit, — kennen's denn den alten Maier, Ihren Nachbar, nit.

Schreiber. — Ah, Herr Maier, Sie sind's! — Ja, aber sagen Sie mir um die Welt, wie kommen Sie denn hierher.

Maier. — Na schau'n s', ich mach' a Rundreisen, — mit so a Rundreis'-Billet kommt man jetzt überall hin.

Schreiber. — Aber wie haben Sie denn erfahren, daß ich hier bin.

Maier. — Na, das soll man nicht erfahren! ich las die Zeitung und da fand ich Ihre Annonce, da sagt' ich

mir: I, den alten Freind wirst g'rad 'mal auffsuchen — sagt ich mir.

Schreiber. — Ja und warum kommen Sie denn nicht in den Saal?

Maier. — Ja, das wollt ich ja thun, da sollt ich aber Entree bezahlen. — Na, wissen s', wenn man um 'n alten Freind wiederzusehn, noch Geld bezahlen soll, da hört's auf.

Schreiber. — Ach hätten Sie doch nur gesagt, daß sie ein alter Bekannter, ein Landsmann, von mir sind.

Maier. — Ja, das hab ich wohl gesagt, da hat mir aber der Herr Cassirer gesagt: das wären faule Ausreden, da könnt a' Jeder komm'n.

Schreiber. — Nun, und dann wollten sie eben wieder fortgehen?

Maier. — Na natürlich — denken s' denn, ich hab' Lust zu schambergarniren.

Schreiber. — Zu was? —

Maier — [schreiend]: Zu schambergarniren!

Schreiber. — O, nicht so laut, nicht so laut, lieber Freund! — Nun, ein wenig plaudern müssen wir doch, aber nicht auf so beschwerlichem Wege. Hören Sie also: Hier unten rechts (oder links) ist eine zweite Eingangsthür, die eben auch nach dem Saal führt; — gehen Sie also da hinein und schauen s', daß Sie herauf finden, da brauchen Sie kein Eintrittsgeld zu zahlen.

Maier — [von unten, mit gedämpfterer Stimme]: 's ist gut, ich werd' kommen.

Schreiber — [entfernt sich vom Fenster und stellt an einem in der Mitte der Bühne stehenden Tische, einander gegenüber, zwei Stühle bereit, dann zum Pubikum gewendet]: Die geehrten Herrschaften werden schon entschuldigen müssen, wenn Ihnen mein alter Freund von etwas grobem Schrot und Korn erscheint, er ist zwar, was man sagt „a' kreutzbrave Natur", was aber seine Politur anbelangt, da kann man sich nicht g'rad' d'rin be-

spiegeln. — Na, ich will aber sehn, daß er auch 'n rechten Weg find't, [an die nächste Thür tretend und sie ein wenig öffnend]; Nun, mein alter Freund, Sie können doch finden?

Maier — [scheinbar auf halben Wege]: Ja, wissen s', a' bisserl electrische Beleuchtung könnte hier nit schaden — ich glaub', ich hab' mir eben das Nasenbein verstaucht.

Schreiber. — Nun, lassen Sie sich nur Zeit und setzen Sie den rechten Fuß nicht früher vor, als bis Sie den linken festgestellt haben und umgekehrt; Sie finden doch?

Maier — [schon ziemlich nahe]: Das schon — aber wissen s', hier scheint die Welt ein End' zu hab'n.

Schreiber. — Das nicht; Sie sind nur auf einem Treppenabsatz angekommen und müssen nun „rechts schwenkt!" machen.

Maier — [sehr laut und im Commandoton]: „Ganzes Bataillon, rechts schwenkt!"

Schreiber. -- O still, still! — Sie allarmiren ja das ganze Haus.

Maier — [beinahe oben]: Na, das könnt' eben nit schaden, da kommt man mir vielleicht mit Licht entgegen; — aber wissen s', so geht's schon, wann s' die Thür noch ä stückerl weiter öffnen, kann ich schon sehn.

Schreiber — [die Thür ein wenig mehr öffnend]: So — genügt das?

Maier. — Jawohl, das genügt.

Man hört eine dicke, volle, joviale Stimme, die, namentlich in ihren gelegentlichen Eruptionen viel stärker erscheint als die natürliche Stimme des Bauchredners selbst. Der Effect wird zugleich erhöht werden, wenn „Maier" stark im österreichischen Dialekt spricht.

Schreiber. — Nun aber sagen Sie mir, mein alter lieber Freund, wie ist es Ihnen denn —

Maier — [draußen dicht an der Thür, ihn unterbrechend]: Ja, nun lassen s' mich nur erst herein und e' bisserl Platz nehmen, eh' wir die Conversation eröffnen.

Schreiber — [scheinbar seinen Anzug musternd]: Aber, lieber Freund, wie schaun s' denn aus — das geht nicht; so in Ihrem

bestaubten Reiseanzug können Sie sich unmöglich hier von der feinen Gesellschaft sehen lassen.

Maier — [scheinbar bemüht, die Thür von draußen aufzustoßen]: Ach was, lassen s' mi ein; man geht doch nit auf Reisen in Frack und Lackstiefeln.

Schreiber — [die Thür wieder andrängend]: Na, na — nur keine Gewalt brauchen; ich lasse Sie sofort herein, muß aber erst eine kleine Procedur, eine kleine Verwandlung mit Ihnen vornehmen.

Maier. — Na, was wollen s' denn machen?

Schreiber. — Ich will Sie auf fünf Minuten unsichtbar machen.

Maier — [laut lachend]: I was, das können Sie?!

Schreiber. — Ja gewiß, das kann ich.

Maier. — Na, wissen s', Teufelskünste haben's ja immer getrieben; daß Sie aber auch einen Menschen unsichtbar machen können, das hab ich doch noch nit gewußt.

Schreiber. — Ja, ich hab' es auch erst kürzlich von einem alten Hexenmeister gelernt.

Maier. — Aber schaun s', wie machen s' denn das?

Schreiber. — Das sollen Sie gleich sehen; stellen Sie sich nur erst in Positur und —

Maier — [ihn unterbrechend und sehr laut]: Aber wissen s', Sie machen mich doch auch wieder sichtbar! —

Schreiber. — Ei gewiß, sobald Sie den Saal verlassen, nehmen Sie wieder Ihre äußere sterbliche Hülle an, — also jetzt: Fassen Sie sich zunächst 'mal mit der rechten Hand an der Nasenspitze — so — und die linke legen Sie auf — [sagt ihm etwas leise].

Maier — [als hätte er es nicht verstanden]: Wohin?

Schreiber [spricht wieder leise zu ihm].

Maier [lachend und ganz laut]: Also auf den Nabel!

Schreiber — [ihn in komischer Verlegenheit am Weitersprechen zu hindern suchend]: — Aber ich bitte! —

Maier. — Na, was ist denn da weiter bei? — Was kommt jetzt?

Schreiber — [führt mit den Händen einige mysteriöse Bewegungen nach ihm aus]: So — jetzt sind Sie unsichtbar, jetzt können Sie eintreten.

Maier — [laut und erstaunt und scheinbar eintretend]: Was, jetzt bin ich unsichtbar?

Schreiber. — Ganz unsichtbar.

Hier kann ein geschickter und sehr wirksamer Coup ausgeführt werden. Während der Bauchredner an der Thür mit seinem Besuche beschäftigt war, hat er unbemerkt das freie Ende eines an der Thürklinke vorher angebrachten festen Fadens durch ein Knopfloch seines Rockes gezogen. Nachdem er dann die Procedur des Unsichtbarmachens an seinem Freunde vollzogen und sich ein paar Schritte von der ziemlich geschlossenen Thür entfernt hat, kann er durch unbemerktes Ziehen am Ende des Fadens es täuschend vermitteln, daß bei den letzten Worten des Maier: „Was, jetzt bin ich unsichtbar,“ die Thür sich von selbst ganz öffnet, was dann den Eindruck machen wird, als wäre sie von dem eben eintretenden „unsichtbaren Besuche“ selbst geöffnet worden. Die Täuschung wird um so wirksamer sein, wenn der Bauchredner zugleich das Anschwellen der Stimme beim Eintreten seines Gastes wohl beachtet.

Maier. — Jetzt kann mich also Niemand sehen?

Schreiber. — Niemand.

Maier. — Auch mei' Frau net, wann s' hier wäre?

Schreiber. — Auch Ihre Frau nicht.

Maier — [hastig]: Aber meine Gläubiger? —

Schreiber. — Die erst recht nicht.

Maier — [vergnügt]: Ah, dös ist a prächtige Erfindung!

Schreiber — [hat mittlerweile seinen unsichtbaren Freund am Arme nach dem Tische begleitet und ihn (scheinbar auf einem der daranstehenden Stühle Platz nehmen lassen. Er selbst nimmt dann auf dem zweiten Stuhle Platz, so daß er ihm gegenüber sitzt]: Nun sagen Sie, mein alter Freund, wie geht's denn zu Hause, was macht denn die liebe Familie?

Maier. — Na, ich danke der gütigen Nachfrage; 's ist so weit Alles wohl; meine Frau sorgt immer noch fleißig für

die Vermehrung des lebenden Inventariums und hat mich kürzlich mit dem zwölften erfreut; — ach bitt', geben s' mir auch a Prisen.

Schreiber — [der, währenddem Maier sprach, eine Prise genommen, reicht ihm die Dose über den Tisch]: Bitte, sehr gern.

Maier. — Aber wissen s', ist doch nit etwa so a gewöhnliches Niespulver?

Schreiber. — Ei, durchaus nicht, der beste Rawitscher, den man hat. — [Hier hört man nun seinen Freund ziemlich geräuschvoll den Tabak in der Nase in die Höhe ziehen.]

Maier [mit einer Stimme, als inkommodirte ihn die eben angenommene Prise]: Aber wissen s', a starker Tabak ist es doch, er beißt ja wie Pfeffer in der Nasen.

Schreiber. — Ja, Sie sind vielleicht nur Sonntagsschnupfer.

Maier — [niest furchtbar laut].

Schreiber. — Wohl bekomm's Ihnen!

Maier — [verschnupft]: Dank's Ihnen! [sehr laut]: Hautzuh! — Hautzuh!!*) — Na, wissen s', das reißt einem ja die Nasen entzwei.

Schreiber. — O, das ist nur ein Zeichen von der Güte des Tabaks — ist Ihnen sonst vielleicht eine Erfrischung gefällig?

Maier. — Nein, i dank Ihnen; ich hab' bereits im Gasthaus genachtmahlt; — aber sagen s', könnt ich in meinem substanzlosen Zustand überhaupt im Stande sein, etwas Substantielles zu mir zu nehmen?

Schreiber. — Ei gewiß.

Maier. — Na, wenn i nun z. B. ein Beefsteak essen thät, wird das mit unsichtbar?

Schreiber. — Nein, das nicht.

---

*) Dieses explodirende Niesen war eines der größten Effecte in Schreibers Vortrage, und das Merkwürdigste war, daß man seinem Gesichte dabei auch nicht die geringste Bewegung ansah.

Maier [erstaunt]: Das nicht! — das sieht man also nachher im Magen liegen?

Schreiber. — Als ob Sie von Glas wären.

Maier. — I, das muß a kurioser Anblick sein, schad', daß ich schon zur Nacht gespeist hab'.

Schreiber. — Ja, ich bedaure es selbst.

Maier. — Aber schaun s', wann jetzt Jemand kommt und sich mit auf meinen Stuhl setzt, wo ich bereits drauf Platz genommen hab' —?

Schreiber. — Nun, wenn das zufällig ein hübsches junges Mädchen ist, dann werden Sie wohl nichts dagegen haben?

Maier. — Ja, wann's aber so ein alter, schwerer Kerl ist, wie ich selber bin — was dann?

Schreiber. — Nun, den müssen Sie abschütteln.

Maier. -- Apropos! sagen s' 'mal, wenn ich so jetzt in meiner Unsichtbarkeit Jemand a „Watschen" gebe, fühlt er die?

Schreiber. — Ei gewiß, und wie?

Maier. — Oder, wenn ich meinen Erbfeind durchprügeln will, geht das?

Schreiber. -- Ja, wenn Ihnen der Erbfeind nicht etwa zufällig überlegen ist. —

Maier. — Na, was dann?

Schreiber. — Ja, dann können Sie ganz schön selber den unsichtbaren Buckel voll bekommen. [Nach der Uhr sehend]: Aber, verehrter Freund, die Zeit ist um, ich habe Sie nur auf 10 Minuten unsichtbar gemacht.

Maier. — Ach, das ist schad' — a' Weilchen können's schon noch prolongiren. Hören s' mal, da fällt's mir g'rad ein, Sie trieben ja früher a' wenig Bauchrednerkunst — thun s' das heut noch?

Schreiber. — O ja, mitunter.

Maier. — Ach, bitt schön, tragen s' 'mal was vor; ich hab das nämlich in meinem Leben nit gehört.

Schreiber. — Nun, glauben Sie wohl, daß es in diesem Saale ein Echo giebt?

Maier. — Nein, das glaub' i nit.

Schreiber. — Ja, und doch, geben Sie einmal Acht: [ruft laut]: „Hallo — Hallo — o — o!" [darauf als Echo mit Bauchrednerstimme]: „Hallo — Hallo — o — o!"

Maier — [vergnügt und erstaunt]: I was! das ist aber komisch! — und das ist Bauchreden?

Schreiber. — Das ist Bauchreden.

Maier. — Aber wissen s', wann i ch nun 'mal schrie'?

Schreiber. — Nun, dann rufen Sie 'mal, aber laut.

Maier — [schreit furchtbar]: Hallo — Hallo — o — o! [Echo: ebenfalls ziemlich laut]: Hallo — Hallo — o — o!

Maier. — I, das ist aber a' herrliche Kunst! — Aber was war das — rief nit eben Jemand meinen Namen?

Schreiber — [Horchend und nach dem Fenster gewandt]: Ja, es war mir selbst so.

[Stimme von außen]: Ach hören Sie, ich bitt', ist wohl der Herr Maier aus Wien da oben?

Schreiber [am Fenster]: Ja gewiß, der ist hier — was soll er denn?

[Stimme von außen]: Nun er möchte gleich nach dem Hotel zurückkehren, seine Frau ist angekommen.

Schreiber. — Seine Frau?

Maier — [erstaunt und überrascht]: Mei' Frau!?

[Stimme von außen]: Ja wohl, sie bringt dem Herrn Maier seine Nachtmütze nach, die er bei der Abreise vergessen hat.

Maier — [laut und erzürnt]: Na schau'n s', da haben Sie nun Weiber! — das ist nun nix weiter, als Eifersucht, daß sie mir nach'kommen ist — na aber, der will ich's geben.

Schreiber — [ihn besänftigend]: Nun, nur gemach, gemach! — es kann ebenso gut Sehnsucht und Liebe sein.

Maier. — Ach was, a' schöne Sehnsucht und Liebe, wegen a' lumpiger Nachtmützen a' Haufen Geld zu verreisen! — Bleiben s' mir gesund! — ich muß fort.

Schreiber. — Aber halt doch, halt doch! ich muß Sie doch erst wieder sichtbar machen.

Maier — [im Hinausgehen]; Nein, thun sie's g'rad nit, lassen s' mich unsichtbar bis morgen früh. Als Geist will ich ihr erscheinen und sie malträtiren die ganze Nacht. [Diese Worte müssen mit solchem Tonfall gesprochen werden, als ob sich Maier eiligst entfernte.]

Schreiber — [an der Thür ihm nachrufend]; Nun, aber machen Sie es nicht zu arg.

Maier — [scheinbar bereits unten]: Durchaus nit, aber alles was recht ist. Schlafen s' wohl!

Schreiber. — Gut' Nacht! schlafen Sie wohl! [darauf sich an das Fenster begebend].

Maier — [unten zum Boten]: Aber wann ist denn mei' Frau an'kommen?

Bote. — Vorhin mit dem Zug.

Maier — [sich scheinbar mit dem Boten weiter begebend]: Na, ist sie denn allein 'kommen?

Bote — [immer entfernter]: Nein, mit fünf Kindern.

Maier — [kaum noch verständlich]: Na, das ist a' schöne Geschicht'!

Dieses letzte Zwiegespräch führte Schreiber am Fenster stehend und scheinbar den Beiden auf der Straße nachsehend aus; man hörte aber auch noch unverständliche Laute, als er sich davon entfernte, um vorzutreten und seine Schlußverbeugung zu machen.

Die vorstehenden Dialoge, die mit Ausnahme des Schlusses der letzten Pièce durchweg als einfache Zwiegespräche behandelt sind, werden den Studirenden vollständig für seine praktischen Uebungen genügen. Was den Vortrag im Allgemeinen betrifft, so ist dem Uebenden zu rathen, die dafür, namentlich im vorhergehenden Theile gegebenen Vorschriften möglichst genau zu befolgen und sich bei seinen Zwiegesprächen stets auch einer gewissen Mimik zu befleißigen, d. h.

während der Unterhaltung mit der imitirten Stimme sich stets so zu stellen, als ob er es wirklich mit einer zweiten Person zu thun habe, was er hauptsächlich dadurch bewirken wird, daß er durch seine Geberden und Stellungen seinem Auditorium so viel als möglich den Ort bezeichnet, wo sich das vermeintliche Individuum, mit dem er sich unterhält, befindet. — So wäre es z. B. grundfalsch, wenn ein Bauchredner bei einer Unterhaltung mit dem Kellermeister nach der Zimmerdecke sehen wollte; — nur dadurch, daß er selbst nach dem voraussichtlich unter seinen Füßen befindlichen Keller hinhorcht und auch seine eigenen Worte dahin dirigirt, veranlaßt er die so leicht bestechliche Phantasie der Zuhörer, auf seine Intentionen einzugehen.

Sollte es dem Uebenden später gelingen, verschiedene, namentlich auch Frauen- und Kinderstimmen nachzuahmen, oder er dieses Talent schon vor seinen Bauchrednerstudien besessen und gepflegt haben, dann wird es ihm nicht schwer werden, diese Stimmen in den vorhergehenden Soloscherzen einzuschalten. So würde jedenfalls der Schluß des letzten Dialogs an Effect gewinnen, wenn anstatt des Boten aus dem Hôtel Frau Maier selbst käme, um ihren Gatten abzuholen. Nur vergesse der Uebende dabei nicht, daß, wie bereits an anderer Stelle erwähnt, die Falset- oder Kopfstimme nur bis zu einem gewissen Grade für bauchrednerische Zwecke zu verwenden ist und z. B. weitere Entfernungen sich nur sehr schwer damit hervorbringen lassen. Um so geeigneter aber ist dieselbe für eine Conversation in einem gegebenen Raume oder für die Unterhaltungen mit mechanischen Puppen, nach Art der im vorigen Abschnitt gleichfalls erwähnten neueren englischen Ventriloquisten. — Es muß allerdings zugegeben werden, daß eine Unterhaltung mit mehreren Personen die Wirkung eines Bauchrednervortrags erhöht; der Vortragende aber betritt dann zugleich ein complicirtes Gebiet und würde ohne Zuhilfenahme von Costümen und anderen Bühnenmitteln nur wenig verwendbaren Stoff zur Verfügung haben. Nur einen leicht ausführbaren Scherz will ich daher einem „mehr- oder vielstimmigen

Bauchredner" hier noch in Vorschlag bringen.*) Man denke sich das Innere der Billet-Ausgabe eines frequentirten Bahnhofs. Ein Hauptzug soll eben abgehen und der Cassirer hat am Schalter, der sich leicht in jeder Zwischenthür provisorisch anbringen läßt, alle Hände voll zu thun. Die verschiedensten Stimmen verlangen draußen nach den verschiedensten Orten und zu verschiedenen Plätzen Billets; dazwischen werden an den überbeschäftigten Kassenmann alle möglichen Auskunftsfragen gestellt, so daß es ihm wirklich nicht zu verdenken ist, wenn er ab und zu die Gedeuld verliert und namentlich die Passagiere dritter und vierter Classe nicht immer auf das Zuvorkommendste behandelt. Dabei könnte man draußen, bald näher, bald entfernter, das Abrufen zu den Zügen hören, und, falls der Bauchredner auch in anderen „polyphonischen" Künsten bewandert ist, die gewöhnlichen dem Abgange eines Zuges vorangehenden Signale vernehmen. Der Scherz könnte damit enden, daß der Cassirer mit einem Poltron dritter Classe, der den Zug versäumte, in Streit geräth, und der nun durchaus darauf besteht, einen Extrazug gestellt zu bekommen.

Zum Schluß nun noch eine wichtige Bemerkung.

Es ist nämlich eine alte Erfahrung, daß, wenn sich Jemand dem Studium einer unterhaltenden Kunst hingiebt, er oft nicht früh genug den Moment erwarten kann, um sich — zuerst wo möglich von seiner nächsten Umgebung — auslachen zu lassen. Diese Ungeduld hat schon manchem Anfänger das ganze Spiel verdorben und ihn nicht nur entmuthigt, sondern wirklich veranlaßt, alle weiteren, erst so eifrig getriebenen Studien für immer aufzugeben. Gerade der Schüler einer Kunst, die in ihrer Wirkung einzig und allein auf Täuschung berechnet ist, hat sich vor einer derartigen Niederlage, die ihm am ehesten vor seinen „guten Bekannten" kann, sorgfältigst zu hüten. Der Lernende sei daher so

---

*) Der Scherz wird wenigstens viel weniger Apparate erfordern als der im dritten Theil erwähnte „Railway-Porter" von Mr. Thurton.

vorsichtig als möglich und versuche erst in aller Stille vor Kindern oder unbefangenen Leuten gegenüber seine erlangten Fertigkeiten auszuprobiren. Sobald es ihm mit seinem Bauchreden gelingt, ein Kind oder einen simplen Menschen, wenn er will, glauben zu machen, daß draußen auf der Straße, im Keller oder wo sonst wirklich ein Mensch gerufen habe, dann hat er das Richtige getroffen. — Es giebt — um es noch einmal zu sagen — nur einen wirklich richtigen Bauchrednerton, und der ist so markant und in seiner Wirkung so unfehlbar, daß bei seiner Auffindung der Erzeuger desselben schon selbst auf das Bestimmteste das Gefühl des Richtiggetroffenen haben wird. — Alles Uebrige ist dann Uebungssache.

Ende.

Druckfehler-Verzeichniß.

Seite 13, Zeile 10 von unten lies: ‚Cleux' statt Ceux.
" 18 " 9 " " " ‚culte' statt sulte.
" 24 " 19 " oben " ‚appuyer' statt appuyen.
" 24 " 21 " " " ‚Anciens' " Anriens.
" 29 lies: ‚Bonstetten' statt Bomstetten.
" 51, Zeile 16 von unten lies: ‚Chaffer' statt C'haffer.
" 52 " 3 " oben " ‚heroische' " große.
" 54 " 5 " " " ‚Gasthause' statt Hause.
" 55 " 9 " unten " ‚Why' statt Wy.
" 55 " 11 " " " ‚pay' statt poy.
" 56 " 4 " oben " ‚Odd' " Old.
" 58 " 5 " " " ‚sieht' " hört.
" 58 " 8 " " " ‚Zimmerthür' statt Kammerthür.
" 63 " 16 " " " ‚gebe' statt gab.
" 69 " 13 " " " ‚Hinwege' statt Heimwege.
" 79 lies: ‚Bonstetten' statt Bomstetten.
" 82, Zeile 14 von unten lies: ‚stärken' statt stärker.
" 84 " 3 " oben " ‚darstellen' statt derselben.
" 90 " 4 " " " ‚Phänomene' statt Phänomen.
" 94 " 9 " unten " ‚dringend empfohlene strikte'.
" 108 " 6 " oben " ‚der eben auch beim' rc.
" 108 " 4 " unten " ‚diesem' statt diesen.

Wallners Haustheater.

Sammlung einactiger Lustspiele und Solo-Scherze mit leichter Besetzung und einfacher Scenerie.

Preis à Band 1 M. 50 Pf.

Band 1. Inhalt: **Ein reizender Abend**, Soloscene für eine Dame von Dr. Georg Horn. — **Die Biographie der Künstlerin**, dramatische Scene von Carl Wilh. Batz. — **Im Seebad**, Lustspiel in 1 Act von Dr. Georg Horn. — **Der erste April**, dramatischer Scherz von Mathilde Raven. — **Ein Pionier der Liebe**, Lustspiel in 1 Aufz. von Dr. Feodor Wehl. — **Im Regen**, Lustspiel in 1 Act von Robert Jonas. — **Königin Isabella**, Lustspiel in 1 Act von Gustav Fischer. — **Die beiden Wirthe**, Lustspiel in 1 Act nach M. von ***, bearbeitet von Robert Heinrich. — **Der Zauberspiegel**, dramatischer Scherz in 1 Act, von Mathilde Raven. **König und Schauspieler**, historisches Charakterbild in 1 Act, nach dem Französischen des Brunswick, von Herm. Heilemann.

Band 2. Inhalt: **Mit gleicher Münze**, Solo-Scene für eine Dame von Max Bauermeister. — **Acht Tage nach der Hochzeit, oder: Die Komödie der Liebe**, Lustspiel in 1 Act von E. Hildebrand. — **Ein Don Juan wider Willen**, Schwank in 1 Act von C. Ney. — **Marketender-Liebe**, militär. Zeitbild in 1 Act von Max Bauermeister. — **Alter schützt vor Thorheit nicht**, Lustspiel in 1 Act von W. Drost.

Band 3. Inhalt: **Quintin Messis, der Schmied von Antwerpen**, ein lyrisches Spiel mit Prolog, Zwischenrede und Epilog von Moritz Horn. — **Nur nicht empfindlich**, Schwank in 1 Act von E. Hildebrand. — **Er macht Visite**, Lustspiel in 1 Act von M. Bauermeister. — **Herzliebchen mein unter'm Rebendach**, Genrebild in 1 Act von J. C. Costial. — **Unterbrochene Rollenstudien**, Schwank in 1. Act von W. Stein.

*

Wallner's Thespiskarren.

Lief. 3. „Roderich der Furchtbare", oder „Liebe, Spund und Cognac". Ein närrisches Possenspiel in einem traurigem Act von Nepomuk Kavizell. (5 Pers. und 1 Soufleur.)

" 4. „Don Guano", oder „Der steinerne Gastwirth". Große außerordentliche Oper ohne Gesang in 12 Acten, unter Mitwirkung des Herrn Mozart verfaßt von M. L. von Chemnitz. NB. Sollte das Stück nach dem zweiten Acte beendet sein, so fallen die übrigen weg. (5 Pers. u. 1 Gensdarm.)

" 5. „Kunigunde von Wolfenbüttel", oder „die Liebe ist die Wurzel alles Uebels", oder „das Tournier zu Pferde". Ein niedlich romantisches Ritterschauspiel in einem Aufzuge und zwei Verwandlungen mit Musik und Gesang von Dr. K. A. Lauer. (4 Personen und 2 Pferde.)

" 6. „Schäferstunden.", oder „Wie die Alten sungen, so auch die Jungen". Ein romantisch-classisch-modern-tragi-komisches Schauspiel mit Gesang und Tanz in drei aufeinanderfolgenden Abtheilungen von Dr. K. A. Lauer, Abtheilung I.: „Hero und Leander". Eine Idylle aus dem classischen Alterthume. (10 Pers.)

" 7. Der Schäferstunden II. Abtheilung: „Der Chevalier von Clodoches". Ein Schäferspiel aus „der guten alten Zeit" in einem Act. (8 Personen und 1 Kanone.)

" 8. Der Schäferstunden III. Abtheilung: „Nand'l und Nazi", oder „Der Berliner im Gebirge". Ländliche Scene mit Gesang und Tanz in einem Act. (9 Personen.)

" 9. „Der Troubadour", oder „Ständchen und Zweikampf um Mitternacht", oder „die am Hochgericht wahnsinnig gewordene Zigeunerin und das Miserere ihres Sohnes". Große Oper in 4 Acten nach dem Italienischen des S. Cammarano, frei übersetzt, gründlich verarbeitet und neu durchgesehen von Balthasar Aegidius Lerchenschnabel, Theater-Director. Musik von Verdi. (9 Personen, 1 Clavier und Chor.)

Wallners Universum des Witzes.

Band 8. **Noch 1000 Kalauer Pillen gegen Hypochondrie, Schlaflosigkeit, Humorverstopfung und Langeweile.** (Anekdoten) II. Dosis. Preis M. 1,50.

Band 9. **Die Bilder-Gallerie.** Der Circus im Salon. Das anatomische Museum. Das anthropologische Cabinet ꝛc. Preis M. 1,50.

Band 10. **In rosenrother Laune.** Humoresken in Poesie und Prosa. Preis M. 1,50.

Band 11 bis 14. **Das Haustheater**, Band I. bis IV. Sammlung einactiger Lustspiele und Soloscherze für Volks- und Dilettanten-Bühnen. Preis à Bd. M. 1,50.

Band 15. **Gesellschaftsspiele im Zimmer wie im Freien**, scherzhafte Vexir- und Räthselspiele und andere Belustigungen. Dritte Aufl. Preis M. 1,50.

Band 16. **Thespiskarren**, Band I. Eine Sammlung haarsträubender Original-Dramen, ausgeführt von Räubern, Rittern, Schäfern, Geistern und Consorten. Zur Aufführung in fidelen Kreisen. Preis M. 1,50.

Band 17. **Thespiskarren**, Band II. Preis M. 1,50.

Band 18. **Magie im Salon.** Amüsante Täuschungen ohne Apparate aus dem Gebiete der eleganten Salon-Magie. Nebst Erklärung der Gespenstererscheinungen und Trugbilder. Mit 40 erläuternden Abbildungen auf 10 Tafeln und einer Tafel in Farbendruck, sowie illustrirtem Titel. Fünfte Auflage. Preis M. 2.

Band 19. **Tafellieder für alle Fälle im Leben**, (bisher ungedruckte Original-Gelegenheitslieder). Preis M. 1,50.

Band 20. **Das kleine Buch der Tischreden, Toaste und Trinksprüche.** Preis M. 1,50.

Band 21 und 22. **Das Haustheater.** Band V. und VI. Sammlung einactiger Lustspiele und Soloscherze für Volks- und Dillettanten-Bühnen. Preis M. 1,50.

Band 23. **Der Kalauer Pillen III. Dosis.** (Anekdoten) Preis M. 1,50.

Band 24. **Das Portefeuille des Komikers.** Band I. Humoristische Scenen, Soloscherze, Dialoge und Couplets von Robert Linderer. Preis M. 1,50.

Wallner's Universum des Witzes.

Band 25. **In fröhlicher Gesellschaft.** Humoresken in Poesie und Prosa, zum Vortrag in heiteren Kreisen. Preis M. 1,50.

Band 26. **Der Kalauer Pillen IV. Dosis.** (Anekdoten) Preis M. 1,50.

Band 27. **Von den Brettern, welche die Welt bedeuten.** Ausgewählte Humoresken und Anekdoten aus dem Theaterleben. Band I. Preis M. 1,50.

Band 28. **Dasselbe.** Band II. M. 1,50 ord.

Band 29. **Carnevalistisches Liederbuch.** Sammlung neuer und neuester Carnevals-Lieder. Band I. Preis M. 1,50.

Band 30. **Der Coupletsänger.** Sammlung launiger Couplets und Soloscherze von Karl Lindau. Preis M. 1,50.

Band 31. **Der Kalauer Pillen V. Dosis.** Preis M. 1,50.

Band 32. **Das Portefeuille des Komikers.** Band II. Humoristische Scenen, Soloscherze und Dialoge von Carl Lindau. Preis M. 1,50.

Band 33. **Polonaise, Contre-Tanz, Cotillon.** Mit Illustrationen. Preis M. 2,—

Band 34. **Festspiele für Polterabend und Hochzeit.** Eine Sammlung von leicht aufführbaren Scenen, Komödien und Aufzügen. Preis M. 1,50.

Band 35. **Hochzeitsklänge.** Tafellieder für Polterabend und Hochzeit. Eine Sammlung bisher ungedruckter Original-Tafellieder. Preis M. 1,50.

Band 36. **Festklänge bei Jubelhochzeiten.** Band I. Prologe, Widmungen, Scenen, Tafellieder, Toaste und Gedichte als Begleiter von Geschenken. Preis M. 1,50.

Band 37. **Dasselbe.** Band II. Preis M. 1,50.

Band 38. **Liederspiele,** musikalische Potpourri's, extemporirte Oper, dramatische Scenen, Blüetten und Soloscherze, arrangirt und herausgegeben von Edmund Wallner. Preis M. 1,50.

Schulz, Ernst

Die Kunst des Bauchredens von Ernst Schulz Mit einer gründlichen Anweisung dieselbe zu erlernen und geeigneten Uebungs-Dialogen versehen

Erfurt (1881)